UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM URBANISMO

RIZOMAS SUBURBANOS

POSSÍVEIS RESSIGNIFICAÇÕES DO TOPÔNIMO **SUBÚRBIO CARIOCA** ATRAVÉS DOS AFETOS

RODRIGO CUNHA BERTAMÉ RIBEIRO
Orient.ª ADRIANA SANSÃO FONTES
RIO DE JANEIRO 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO

RIZOMAS SUBURBANOS: POSSÍVEIS RESSIGNIFICAÇÕES DO TOPÔNIMO SUBÚRBIO CARIOCA ATRAVÉS DOS AFETOS

RODRIGO CUNHA BERTAMÉ RIBEIRO
ORIENTADORA PROF. ª DR.ª ADRIANA SANSÃO FONTES

Rio de Janeiro 2016

RODRIGO CUNHA BERTAMÉ RIBEIRO

RIZOMAS SUBURBANOS: POSSÍVEIS RESSIGNIFICAÇÕES DO TOPÔNIMO SUBÚRBIO CARIOCA ATRAVÉS DOS AFETOS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Urbanismo –PROURB- da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Urbanismo, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Adriana Sansão Fontes.

Rio de Janeiro 2016

Ribeiro, Rodrigo Cunha Bertamé,

R484 Rizomas suburbanos: possíveis ressignificações do topônimo subúrbio carioca através dos afetos/Rodrigo Cunha Bertamé Ribeiro. – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2016.

221f. il.; 30 cm.

Orientador: Adriana Sansão Fontes.

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2016.

Referências bibliográficas: p.199-203.

1. Urbanismo. 2. Subúrbios (Rio de Janeiro, RJ). 3. Cartografia. 4. Cultura. I. Fontes, Adriana Sansão. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título.

CDD 711

RODRIGO CUNHA BERTAMÉ RIBEIRO

RIZOMAS SUBURBANOS: POSSÍVEIS RESSIGNIFICAÇÕES DO TOPÔNIMO SUBÚRBIO CARIOCA ATRAVÉS DOS AFETOS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB/FAU/UFRJ), como requisito necessário para a obtenção do grau de Mestre em Urbanismo.

Aprovado por

Adriana Sansão Fontes, orientadora Prof.ª Dr.ª, PROURB-UFRJ

Eliane Ribeiro de Almeida da Silva Bessa, Prof.ª Dr.ª, PROURB-UFRJ

Maria Julieta Nunes de Souza, Prof.ª Dr.ª, IPPUR-UFRJ

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória de Roberto de Souza, Carlos Eduardo da Silva Souza, Cleiton Souza, Wesley Castro e Wilton Esteves Domingos Junior, suburbanos a quem, no dia 28 de novembro de 2015, o Estado não deu o direito de envelhecer. Dedico também a todos aqueles que vivem as alegrias e tragédias dos Subúrbios Cariocas.

AGRADECIMENTOS

À Prof.ª Dr.ª Adriana Sansão Fontes por todo apoio e dedicação neste processo de produção da dissertação, e por ter acreditado neste trabalho. À toda equipe do LabIT – Laboratório de Intervenções Temporárias, pelo acompanhamento, pelo apoio e pelo ensinamento de que pesquisa e prática devem sempre caminhar juntos. Agradeço a todos os alunos de Ateliê Integrado 1 Turma A, 2º semestre 2014, cujas trocas de conhecimento foram fundamentais para a boa realização deste trabalho.

A toda equipe com quem trabalhei no projeto de Extensão Vila Residencial entre os anos de 2005 e 2008.

A todos os amigos que de alguma forma contribuíram para que este trabalho se realizasse. Incluo aqui nossa turma de mestrado acadêmico PROURB 2014, e a todos os professores e funcionários do PROURB-FAU-UFRJ, com quem muito aprendi.

Um agradecimento especial a equipe da DARSA Arquitetura e meus grandes amigos, Adir ben Kauss, Ricardo Paris, que em muito apoiaram e acompanharam este trabalho, além de serem pessoas em quem me inspiro como profissional e como pessoa.

Ao CASARTI, em especial ao Flávio Lima e Massari pelos anos de militância cultural no bairro em que nasci e vivi. À Lona Cultural João Bosco pelo apoio prestado. Aos coletivos Suburbagem, Linhas de Fuga e C4 (Coletivo Cultural Consciência Criativa), grupos estes, onde de alguma forma me movimento culturalmente. A todos os coletivos e agentes culturais que de alguma forma contribuíram para este trabalho, e que contribuem para a qualidade cultural dos Subúrbios Cariocas.

A todos os meus familiares que acompanharam o peso desta etapa que aqui se cumpre.

Um agradecimento especial ao Subúrbio Carioca.

Ubuntu.

“A Cidade, O Caos

Paredes de concreto que limitam os sentidos

O Caos”

Anderson Fortuna, poeta morador de Irajá.

RESUMO

RIBEIRO, Rodrigo Cunha Bertamé. Rizomas Suburbanos: Possíveis ressignificações do topônimo Subúrbio Carioca através dos afetos. Rio de Janeiro. 2016. 211p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O presente trabalho de pesquisa versa sobre o topônimo Subúrbio Carioca, e sua potência de afetar e ser afetado na cidade do Rio de Janeiro. A partir da postura de que a cidade é um campo de vivências em disputa, nos posicionamos a investigar o caminhar do topônimo Subúrbio na cidade, explorando-o através de um campo de produção espacial e de subjetividades. Nos utilizando da postura cartográfica, investigamos processos, agenciamentos e significações. Assim, a pesquisa seguiu em duas linhas táticas: recolheu dados relativos ao uso e significações do topônimo Subúrbio em diversas fontes, entre elas, legislações, projetos e planejamentos, ações do investimento imobiliário, além de imprensa, TV, música, onde pudemos comprovar que o topônimo está em um constante processo de ressignificação e uso conforme os múltiplos interesses na cidade. Por este levantamento, pudemos questionar as tentativas de representação dos Subúrbios Cariocas e nos abrir a um olhar polifônico. Quanto a este, foi empregado um conjunto de entrevistas qualitativas e visitas a campo, onde pudemos acompanhar como as pessoas na cidade se apropriam e afetam o topônimo Subúrbio. Assim, consideramos que nos dias de hoje, embora o topônimo não compreenda mais seu sentido original, ele está sendo ressignificado, sobrevive na cidade enquanto uma enunciação coletiva.

Palavras-chave: Subúrbio Carioca; cultura; cartografia; urbanidade.

RESUME

RIBEIRO, Rodrigo Cunha Bertamé. Suburban Rizomas: Possible re-significances of the toponym Subúrbio Carioca through affections. Rio de Janeiro. 2016. 211p. Master's Dissertation - Postgraduate Program in Urbanism. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

The present research is about the toponym Subúrbio Carioca, and its power to affect and to be affected in the city of Rio de Janeiro. Starting from the position that the city is a disputed field of experiences, we set out to investigate the ways of the toponym Suburbia in the city of Rio de Janeiro, exploring it through a field of space production and subjectivities. Using the cartographic posture, we investigate processes, assemblages and meanings. Thus, the research followed two tactical lines: it collected data on the use and significations of the toponym Suburbia in diverse sources, among them, legislation, projects and planning, real estate investment actions, besides the press, TV, music, where we could prove that The toponym is in a constant process of resignification and use according to the multiple interests in the city. From this survey, we were able to question the attempts to represent the Cariocas Suburbs and open ourselves to a polyphonic look. As for this, we used a set of qualitative interviews and field visits, where we were able to follow how people in the city appropriate and affect the toponym Carioca's Suburb. Thus, we consider that in these days, although the toponym no longer understands its original sense, it is being resignified, it survives in the city as a collective enunciation.

Keywords: Carioca's Suburb; culture; cartography; urbanity.

RÉSUMÉ

RIBEIRO, Rodrigo Cunha Bertamé. Rhizomes Suburbains: Possibles redéfinitions du toponyme Banlieu/Suburbain Carioca à travers de l'affect. Rio de Janeiro. 2016. 211p. Thèse de Mestrado – Programme de Post-Graduation en Urbanisme, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ce travail de recherche porte sur le toponyme Banlieue/Suburbain Carioca, et son aptitude à affecter et être affecté dans la ville de Rio de Janeiro. A partir d'une approche dans laquelle la ville est une étendue d'expériences vécues, nous nous positionnons à travers une enquête sur le parcours toponyme Banlieue/Suburbain dans la ville, en examinant un panorama de production spatiale et de subjectivités. Nous utilisons la cartographie, enquêtons des processus, des compositions et des significations. Ainsi, la recherché a suivi deux ligne stratégiques : elle a recueilli les données relatives à l'usage et aux significations du toponyme Banlieue dans diverses sources, parmi, entre autres, des législations, des projets et des plans stratégiques, des actions d'investissement immobilier au delà de la presse, de la télévision, de la musique, où nous avons pu accompagner comment les personnes de la ville s'approprient et influencent le toponyme Banlieue/Suburbain. Aussi, nous avons considéré que de nos jours, bien que le toponyme ne comporte plus son sens originel, il est redéfini et il survit dans la ville à travers son affirmation collective.

Mots-clef: Banlieue/Suburbain Carioca, culture, cartographie, urbanité.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 1

I. CONTEXTUALIZAÇÃO E RELEVÂNCIA DO TEMA 2

I. DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA 3

II. OBJETIVOS 3

III. HIPÓTESE 4

IV. MÉTODO DE PESQUISA 4

V. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO 6

1. A CIDADE COMO UM CAMPO DE CONTRADIÇÕES 8

1.1. UMA PERSPECTIVA PARA PENSAR O RIO DE JANEIRO HOJE 12

1.1.1. PRODUÇÃO DESIGUAL DO ESPAÇO 13

1.1.2. A CIDADE COMO UM DEVIR DE MÚLTIPLAS VIVÊNCIAS URBANAS 17

1.1.3. UMA PERSPECTIVA SOBRE AS DISPUTAS NO COTIDIANO 19

1.2. DE TERRITÓRIO PERI-URBANO A DEVIRES-SUBÚRBIOS 23

2. O SUBÚRBIO FAZ O SUBURBANO 32

2.1. RASTROS DA TRANSFORMAÇÃO URBANA NA CIDADE 32

2.1.1. RASTROS DOS SUBÚRBIOS NOS LIMITES ADMINISTRATIVOS DA CIDADE 33

2.1.2. PRODUÇÃO IMOBILIÁRIA 38

2.1.3. SAEM AS FÁBRICAS NA CIDADE PARA DAR LUGAR À CIDADE FÁBRICA 47

2.1.4. DA FERROVIA À RODOVIA 49

ENCRUZILHADA 54

2.2. RASTROS DAS CONSTRUÇÕES DE SUBJETIVIDADES DE SUBÚRBIO INSTITUÍDAS NA CIDADE 55

2.2.1. OS SUBÚRBIOS NA IMPRENSA 56

2.2.2. OS SUBÚRBIOS NA DRAMATURGIA 71

2.2.3. OS SUBÚRBIOS NA MÚSICA 81

ENCRUZILHADA 89

2.3. LIMITES DA REPRESENTAÇÃO INSTITUÍDA SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS 90

3. O SUBURBANO SE FAZ SUBÚRBIO 95

3.1. OS AFETOS COMO PRODUTORES DE UM NOVO OLHAR SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS 95

3.2. UMA LEITURA POLIFÔNICA SOBRE O SIGNIFICADO DE SUBÚRBIOS CARIOCAS 99

3.2.1. OUTRO OLHAR SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS 100

3.3. AGENCIAMENTOS CULTURAIS, SINGULARIDADES ATUANTES NOS SUBÚRBIOS 116

3.3.1. MOVIMENTOS – 1990 – 2015 117

3.3.2. MÚSICA 126

3.3.3. CINEMA 128

3.3.4. REDES 137

3.3.5. RUAS 147

CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM DEVIR SUBÚRBIO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO CONTEMPORÂNEO. 189

O QUE PODEM OS SUBÚRBIOS CARIOCAS? 192

RIZOMAS 193

FERROVIAS, BOTEQUINS E AZULEJOS 194

ENCRUZILHADAS 196

BIBLIOGRAFIA 199

LISTA DE MAPAS 204

LISTA DE TABELAS 204

LISTA DE FIGURAS 204

ANEXOS 211

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objetivo investigar a potencialidade de ressignificação do topônimo Subúrbio Carioca através dos agenciamentos de diversas singularidades, enquanto produtoras de sua própria vivência urbana. A pesquisa, para tanto, propõe um olhar de dentro, do Subúrbio para a cidade. A partir da hipótese de que o topônimo Subúrbio Carioca caminha em um processo de constante mutação na cidade, investigamos se: aqueles que se denominam suburbanos são capazes de construir outras significações e outras possibilidades de resistências sócio espaciais e descentralidades diante das contradições impostas aos Subúrbios pelo centro.

É mister lembrar que o imaginário de cidade que melhor representa o Rio de Janeiro dentro do senso comum se constitui sob alguns estereótipos que se naturalizam durante o tempo, estereótipos estes que vão desde discursos como: "carioca gosta de praia" até a famosa alcunha de "cidade partida" tecida por Zuenir Ventura.

A representação de cidade que nos é apresentada como um retrato dominante do que viria a ser o Rio de Janeiro tende, hegemonicamente, a caracterizar uma macrorregião central que se estende do centro da cidade propriamente dito até a Zona Sul e Barra da Tijuca como uma grande centralidade, e em contraponto caracteriza as regiões ditas suburbanas e as áreas faveladas como um imenso território periférico. Tal caracterização se mostra eficaz junto ao senso comum, como justificativa para implementação de políticas públicas e ações projetuais distintas relacionadas e direcionadas por região, o que por muitas vezes permite a naturalização das discrepâncias de investimentos sobre um determinado território da cidade em relação a outro.

Dentro deste processo, a representação hegemônica tendeu a retratar a imagem do suburbano como um ser exótico, dando um tom jocoso e muitas vezes pejorativo, o suburbano está à margem, mas está em seu lugar. O suburbano é um que se invisibiliza por não estar diretamente em confronto com o centro. Embora o topônimo já não se aplique mais na cidade enquanto um tipo de zoneamento, podemos observar, nos dias de hoje, um fenômeno corrente: grupos de pessoas se organizando de forma independente e autônoma para produzir cultura, assumindo a bandeira do Subúrbio ou entendendo-se enquanto suburbanos. Grupos como 100% Suburbano, Subúrbio em Transe, Loucura Suburbana, Suburbagem, Camaleões do Subúrbio, Choro Suburbano, Bicicleteiros Suburbanos, Arte dos Suburbanos, carregam o topônimo no próprio nome e junto a estes há também, blogs e páginas em redes sociais que se compreendem como tal. Além destes, outros grupos assumem o topônimo em seus discursos ou expressões culturais, vivenciam seu espaço enquanto suburbanos. Assim, ocupam praças, botequins, salões de beleza, ruas, hospitais psiquiátricos, vagões de trem, etc. e produzem, através da cultura, novas subjetividades sobre o topônimo Subúrbio Carioca.

i. CONTEXTUALIZAÇÃO E RELEVÂNCIA DO TEMA

A noção do Subúrbio Carioca é, muitas vezes, naturalizada pelo senso comum na cidade. Apesar de ser um conceito que não encontra mais justificativa administrativa para se aplicar ao Rio de Janeiro, ainda permanece vivo nas subjetividades dos citadinos cariocas.

Partimos da compreensão de que o topônimo Subúrbio caminha pela história da cidade em um processo de constante ressignificação. Assim, por sua vez, também o conceito opera a partir das disputas de poderes e de subjetividades que imperam sobre ele, territorializando um determinado recorte populacional e se modificando conforme a cidade se modifica.

A temática abordada se torna relevante na contemporaneidade não apenas no âmbito nacional. Quando observamos estudos recentes no mundo, encontramos questões muito similares à problemática do conceito carioca de Subúrbio. Em localidades como Maputo em Moçambique, o termo Subúrbio, apesar de também não ter uma definição administrativa clara, referencia-se a partir de uma percepção comum do cotidiano sobre os bairros que são vistos como suburbanos. Em Maputo, "Subúrbio não reflete a posição espacial no sentido de planejamento cadastral urbano, mas sugere ser 'sub-urbano': isto é, sem as qualidades e características objetivas de urbanidade" (BERTELSEN, et al: 2014:2763). O suburbano em Maputo é muitas vezes assumido como aquele que não faz parte da cidade (a Town) e nem do periurbano (periferias). O Subúrbio em Maputo é onde a urbanidade se torna apenas "uma promessa indescritível: ela só existe como potencialidade, em contraste com as condições reais" (BERTELSEN, et al:2014:2763).

Figura 1 - Inhagoia B. Subúrbio de Maputo[1].

[1] Acessado em: link: http://www.debate.co.mz/mais/maputo/tudo-que-acontece-em-maputo/2348-nos-suburbios-de-maputo-inhagoia-b-um-bairro-orfao-de-infra-estruturas; em 5 de março de 2016.

Ao pesquisar a questão do vocábulo em países centrais, cuja conjuntura sócio espacial de formação dos Subúrbios se difere da realidade do Rio de Janeiro ou de Maputo, aponta-se que o conceito de Subúrbio deve ser concebido como multi-dimensional, de forma que possamos reconhecer que

> sua complexidade como espaços sociais [está] além das categorias redutoras tão freqüentemente aplicada a eles, seja em termos de processos sócio-econômicos ou filiação cultural exclusivo (VAUGHAN, et. al., 2009:5).

Para Caride (2014: 606) "Subúrbio surpreende por sua resistência". Considera o autor que o vocábulo sobrevive sofrendo pequenas modificações, ao longo da história, que o mantém vivo. Caride investiga o uso do vocábulo Subúrbio nos países de idioma espanhol. Demonstra, por exemplo, que o uso do vocábulo Subúrbio por Cerdá, se refere a tais localidades que "são muitas vezes consideradas apêndices ou espaço urbano irregular" (CARIDE, 2014: 606).

O uso cotidiano do topônimo Subúrbio apresenta diversas ambiguidades e indefinições. Podemos encontrar um campo heterogêneo de representações, afetos e significações contidos no topônimo Subúrbio Carioca. Não raro, o topônimo Subúrbio é utilizado como um instrumento de carga pejorativa que se aplica a um determinado recorte sócio espacial da cidade, justificando no imaginário popular um processo de discrepância na produção do espaço urbano, porém ao mesmo tempo o topônimo floresce como uma enunciação, uma metáfora que aborda uma diversidade de modos de vida na cidade.

i. DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

Ao pensar a cidade como um espaço de vivências urbanas em constante contradição, a pesquisa se propõe a investigar as potencialidades e limitações das novas formas de significação do topônimo Subúrbio Carioca, suas apropriações, seus rebatimentos no espaço e no território, e a construção de potências que habitam as lutas dos Suburbanos. A partir dos rastros de produção da cidade e da capacidade tática de reinventar esta cidade pelas expressões culturais e seus múltiplos agenciamentos.

Ao adentrar no campo de disputas sobre o topônimo Subúrbio Carioca, nossa pesquisa não se propõe a definir, qualificar ou classificar, mas explorar as potências emergentes nele. De maneira que nossa problemática não corresponderia a uma resposta sobre o que é o Subúrbio Carioca, mas sim, nos questionarmos: o que pode o topônimo Subúrbio Carioca na cidade do Rio de Janeiro?

ii. OBJETIVOS

O objetivo geral deste trabalho versa em colaborar com os atuais estudos acerca do conceito de Subúrbio aplicado à cidade do Rio de Janeiro. Para tal investigamos o topônimo Subúrbio Carioca e sua relação com o a produção de novas subjetividades dentro da cidade, atentando à potência destas em produzir transformações no urbano carioca. A partir do recorte da cultura como um campo de lutas dentro do modelo de cidade contemporânea, conjecturamos se é plausível pensar em Subúrbio Carioca sob uma nova semântica.

Buscamos compreender como o entendimento do topônimo Subúrbio está espacializado na cidade. Investigamos os processos de apropriação e territorialização do mesmo, onde nos questionamos se podemos pensar em devires-Subúrbios que sejam capazes de disputar novos espaços, novas subjetividades e novos significados para o Rio de Janeiro.

Este trabalho, porém, se propõe a vivenciar o topônimo Subúrbio Carioca enquanto um campo de múltiplos agenciamentos, demonstrando a potência deste cidadão que se autodeclara suburbano construir uma relação de vir a ser com o mundo, traçar sistemas de ruptura, produzindo potência a partir de novas significações.

iii. HIPÓTESE

O trabalho parte da hipótese de que o topônimo Subúrbio Carioca passa por um processo de ressignificação afetiva dentro da cidade, onde gradativamente vai deixando de representar um espaço constituído na cidade e se construindo como uma enunciação coletiva a partir dos corpos que habitam e se apropriam do topônimo Subúrbio Carioca. De maneira que é o Suburbano que se faz Subúrbios.

Apesar de partirmos da premissa de que não há mais na cidade do Rio de Janeiro um território administrativo que se possa chamar de Subúrbio, o topônimo ainda resiste e encontra-se em disputa no campo das subjetividades. Desta forma, cremos que o topônimo Subúrbio Carioca, ainda habita na cidade produzindo novas práticas sobre o lugar.

iv. MÉTODO DE PESQUISA

O presente trabalho de dissertação se utiliza da cartografia[2] com o intento de investigar a relação entre os moradores, grupos, iniciativas e coletivos culturais que atuam na produção material e subjetiva da cidade, com a ressignificação do conceito de Subúrbio. A partir destes, atiramo-nos entre os rastros e os afetos que envolvem a potencialização do território através do topônimo.

Optamos por traçar um percurso por um elemento aparentemente simples, mas com uma profundidade ampla e de tramas complexas, o próprio termo Subúrbio Carioca. Optamos por deixá-lo aberto, o máximo possível em um primeiro momento, evitando estabelecer definições, conceitos, recortes espaciais pré-concebidos. Assim, nos lançamos em uma deriva onde o único elemento de desejo seriam as descobertas a respeito do topônimo Subúrbio e suas muitas relações na cidade do Rio de Janeiro. Menos que chegar ou partir, o percurso é o que nos move, afinal, em um mesmo percurso podem habitar muitas

[2] A cartografia está sendo trabalhada no PROURB, atualmente, pelo Laboratório de Intervenções Temporárias –LabIT. O laboratório vem pesquisando a potencialidade deste instrumento de investigação na análise científica. Através deste instrumento, o laboratório se propõe a aprofundar as relações entre as intervenções temporárias e os espaços coletivos do Rio de Janeiro, construindo uma cartografia do temporário.

partidas e muitas chegadas. A cartografia que nos propomos seria apenas uma destas possibilidades de analisar o topônimo.

A deriva aqui traçada sobre os Subúrbios Cariocas se inicia no dia de nascer. A pesquisa se confunde e se complementa com a própria vivência do autor, vindo de um bairro suburbano, e depois caminhando pelos estudos do urbanismo. Há uma empiria que é visceral e não pode ser negligenciada nos resultados desta pesquisa, que no fim é feita de dentro para fora.

Quando pensamos sobre os Subúrbios Cariocas, pensamos através da complexidade, os vemos como uma trama, uma imensa rede complexa, com seus muitos vértices e arestas. O olhar cartográfico nos propusemos a versar sobre esta trama na busca de rastros do topônimo Subúrbio, onde possamos investigar as forças, agenciamentos e relações de disputas que o envolvem. Acreditamos ser factível pensar em rastros como elemento de avaliação, devido a não necessidade ou crença na representação. Avalizamos que a representação por si é um reducionismo, uma forma que não nos cabe como elemento investigativo quando o que desejamos são os afetos, significações e potências sobre o Topônimo.

Para tanto, porém, nos propusemos a traçar alguns caminhos:

1 – Em um primeiro momento, procuramos levantar o estado da arte existente a respeito do topônimo Subúrbio Carioca na cidade no material rastreado. De maneira que retratamos as principais questões sobre quem e o que já foi dito a respeito do topônimo Subúrbio.

2- Em um segundo momento, formulamos um recorte perspectivo que nos ajudou a refletir sob quais novos modelos ou paradigmas, a cidade e a sociedade se encontram, de forma que pudéssemos perceber quais novas formas de organização e resistência tendem a se consolidar na cidade.

3 – Para investigar o topônimo Subúrbio Carioca, nos pusemos diante de rastros de significações e representações do topônimo na cidade, observando tanto pela objetividade quanto pela subjetividade. De forma que, levantamos alguns rastros do topônimo tanto na transformação urbana da cidade, quanto no olhar da imprensa, da dramaturgia e da música. Para explorar o topônimo no campo das subjetividades, recorremos ao levantamento de um amplo material de imprensa, onde selecionamos posteriormente algumas notícias que consideramos importantes para a pesquisa. No campo da dramaturgia e da música, analisamos filmes e telenovelas (ou minisséries) que tivessem como enfoque a questão dos Subúrbios. Na música, optamos por investigar algumas canções que tratam diretamente do topônimo Subúrbio.

Fazemos como ressalva que, nossa proposta não é traçar uma linha histórica arborescente sobre o topônimo Subúrbio Carioca, mas sim caminhar pelas tramas existentes, e investigar nestas, as significações e as potencialidades que elas enunciam. Desta forma, defendemos que nos é possível conectar rastros, cortar ou tensionar arestas e retirar destas expressões que significam e ressignificam o topônimo Subúrbio Carioca.

4- Nossa investida para adentrar na questão envolveu investigar entre os moradores da cidade possíveis relações destes com o topônimo Subúrbio Carioca. Para tal, elaboramos uma entrevista com amostragem aleatória simples. Utilizamos da potencialidade viral das redes sociais para disseminar um questionário que envolvia diversas perguntas sobre os Subúrbios Cariocas, e sobre as relações do entrevistado com a cidade.

Dentro das redes, optamos por divulgar a entrevista em grupos sociais de anúncios classificados, escolhendo os mais diversos bairros da cidade, na intenção de conseguir um perfil de entrevistados mais heterogêneo e disperso pela cidade. A escolha estratégica em divulgar a entrevista em grupos de classificados se deu através da percepção de que havia neste grupo um movimento constante de pessoas interagindo. É útil saber que, os movimentos dentro de redes sociais costumam ocorrer de forma exponencial, o que significa dizer que, quanto mais interação ocorre a respeito de um tema ou tópico, mais os algoritmos das redes sociais dão visibilidade ao tema ou tópico.

Outro ponto a se notar consiste em que, a figura do mediador/entrevistador se torna fluida, podendo muitas vezes o próprio entrevistado (que demonstra interesse) compartilhar a entrevista para que outros a respondam, com isso, garantimos um resultado aparentemente bem-sucedido, obtendo 402 respostas de entrevistados originários de 132 bairros distintos da cidade, sendo alguns de municípios da região metropolitana. Um dos principais pontos de interesse nesta entrevista consistiu em cartografar a compreensão ou percepção que os entrevistados têm sobre o que seriam os Subúrbios Cariocas, que lugares lhes corresponderia, que paisagens lhes importava, entre outros fatores.

5- Uma segunda investida consistiu em nos aproximarmos dos grupos, artistas e movimentos culturais diversos que se relacionam de alguma forma com o topônimo Subúrbio Carioca. Destes nos propusemos a traçar também seu entendimento sobre o que seriam os Subúrbios Cariocas, como estas relações lhes afetam, como eles são afetados por estas relações, e quais os impactos e propostas de movimento que estes afetos proporcionam.

6- Após uma primeira aproximação nos pusemos em uma deriva em campo, tendo como base estas primeiras leituras afetivas, tanto da população que respondeu às primeiras entrevistas, quanto dos grupos que se propõem a uma produção cultural diferenciada na cidade. A experiência do campo seguiu também o próprio percurso que foi se conformando na medida em que caminhávamos. Nos movimentamos, inicialmente, por algumas ações previamente estabelecidas através das aproximações iniciais, enquanto outras ações nos iam sendo apresentadas. De certa forma o próprio decorrer da pesquisa nos levou a experimentar a cidade por suas redes e tramas.

V. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A pesquisa se organiza em três capítulos, por onde percebemos como os rastros do topônimo Subúrbio Carioca podem constantemente se ressignificar na cidade. Assim, apresentamos aqui algumas

tramas sobre as quais o topônimo se apresenta, desde uma espacialidade definida, enquanto território peri-urbano, à representação de território segregado, até se transformar em um campo aberto de novas vivências, onde o próprio corpo que se afeta como suburbano transformará o espaço em que estiver em Subúrbio.

No primeiro capítulo refletimos a respeito de novas perspectivas sobre a cidade, considerando a cidade como um território de complexidade. Partindo de uma postura deleuziana, nos propomos à leitura da cidade através de conceitos de Milton Santos, Antônio Negri e Massimo Cacciari, de forma que: a cidade seria pensada, considerando o seu espaço imbricadamente constituído e constituinte do social, compreendendo, por sua vez, as condições de desigualdade impostas pela produção do espaço na cidade do Rio de Janeiro. Neste capítulo discorremos sobre como o topônimo Subúrbio Carioca se insere neste contexto de lutas urbanas e segregação, constantemente se ressignificando e se transformando.

No segundo capítulo, nos propomos a demonstrar a relação entre alguns rastros do topônimo Subúrbio Carioca, a concepção material e a construção de subjetividades na cidade. Demonstramos a multiplicidade e mutabilidade das significações dos Subúrbios em diversos tempos da cidade. Notamos como muitas destas significações são encontradas ainda hoje cristalizadas em estereótipos e representações de um tipo suburbano. Analisamos como certo campo de agenciamentos entre a produção material e a produção subjetiva dos espaços e territórios na cidade do Rio de Janeiro contribuiu para construir um olhar estratificado sobre os Subúrbios, muitas vezes legitimado e justificado pelas representações.

Ao apreendermos as representações como uma visão reducionista e estratificante, apresentamos no terceiro capítulo uma aproximação cartográfica que visa a leitura polifônica dos Subúrbios Cariocas. Pela polifonia, almejamos traçar uma possibilidade de análise de cidade que contemple o que há de subterrâneo, de não demonstrado por meios das representações instituídas. O levantamento cartográfico dos rastros levantados sobre o topônimo Subúrbio Carioca é utilizado por nós, para investigar os elementos qualitativos, quantitativos e afetivos que potencialmente estão produzindo ressignificações sobre o topônimo. Assim, pelos rastros das novas subjetividades produzidas por movimentos, grupos, artistas que de alguma forma se expressam, nos propomos a refletir sobre a potência descentralizadora do topônimo Subúrbio Carioca, quando observado para além do dualismo.

Nas considerações finais, demonstramos como os rastros do topônimo Subúrbio Carioca nos leva a pensá-lo nos dias de hoje como uma enunciação coletiva capaz de potencializar as vivências e lutas desta grande parte da população que enfrentam o cotidiano de uma cidade e região metropolitana que se constituiu segregada. Através da leitura dos rizomas, apontamos também, algumas descentralizações, e desnaturalizações importantes a se considerar no campo do urbanismo, versando sobre o que a experiência dos Subúrbios Cariocas podem nos ensinar sobre a produção da cidade.

1. A CIDADE COMO UM CAMPO DE CONTRADIÇÕES

Neste capítulo discorremos a respeito do estado da arte do topônimo Subúrbio na cidade do Rio de Janeiro, apresentando um recorte perspectivo para a cidade contemporânea. Ao lidar com a questão do topônimo Subúrbio no Rio de Janeiro, é recorrente, entre muitos autores, de que há um conceito carioca de Subúrbio. Nossa proposta não seria tentar redefinir este conceito, mas trabalhar a partir de sua multiplicidade existente. Experimentando a potência de uso do topônimo nos propomos a refletir, se é concebível ao topônimo Subúrbio Carioca produzir novos significados e sentidos, que se encontrem atuantes nas vivências urbanas, no decorrer da vida desta cidade.

Entendemos que um conceito é embebido de complexidade, dinamismo e fluidez, de maneira que

> Não há conceito simples. Todo conceito tem componentes, e se define por eles. Tem, portanto, uma cifra. É uma multiplicidade, embora nem toda multiplicidade seja conceitual (DELEUZE, GUATTARI, 2010: 23).

Assim também, acompanhando o pensamento deleuziano, consideramos que a condição heterogênea de um conceito não significa que suas partes possam ser separadas sem que se perca o sentido deste conceito. É desta forma que, ao entender o Subúrbio Carioca, por exemplo, mesmo em um ponto de vista do senso comum, refletiríamos este com suas próprias singularidades, e não apenas a partir da justaposição do termo Subúrbio com termo Carioca. Sobre isso, que vale pensar na vizinhança o agenciamento entre Subúrbio e Carioca proporciona um terceiro elemento, não particionado.

Nos propusemos a experimentar o topônimo Subúrbio Carioca através de seus devires. Significa dizer com isso que investigamos e refletimos o topônimo a partir de "um vasto domínio de simbioses" (DELEUZE, GUATTARI, 2010:19), de agenciamentos e entre-fluxos de significações. Devir algo está no campo de alianças, fluxos, forças e potências, de maneira que, se "há um bloco de devir que toma a vespa e a orquídea, mas do qual nenhuma vespa-orquídea pode descender" (DELEUZE, GUATTARI, 2010:19), também podemos pensar em um que tome o morador e o trem, ou o vizinho e a conversa na calçada. Não queremos dizer com isso que estamos propondo uma relação de identidade ou equivalência, que qualifica uma relação homem-trem similar a suburbano. O que pretendemos explorar está no plano da complexidade, ali onde homem e trem formam uma aliança através das vivências.

O que nos importa é perceber quais são as múltiplas dimensões que envolvem estas relações, o que as afeta e como elas afetam, de certa forma, o que nos interessa são as possibilidades que estão abertas em um agenciamento homem-trem. Aqui, acompanhamos Deleuze e Guattari (2010:19), para quem "Devir é um rizoma" e desta maneira, refletimos sobre a necessidade de cogitar esta noção de forma que, falar em devires equivaleria a acionar

> a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, **extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos**

> **tornarmos, e através das quais nos tornamos**. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE, GUATTARI, 2010:64, grifo nosso)

Nosso olhar sobre os Subúrbios Cariocas parte desta postura, que envolve adentrar nas multiplicidades e "intensidades que o afetam aumentando ou diminuindo sua potência de agir" (DELEUZE, GUATTARI, 2012:42). Ao nos posicionarmos nestes campos de complexidade, percebemos que o topônimo Subúrbio Carioca se amplia em uma multiplicidade de vivências, tempos, expressões, afetos, que se sobrepõem, e se interrelacionam com a paisagem, é lícito refletir sobre os devires-Subúrbios em uma aproximação com o Partido Alto, que segundo Candeia[3] (1976) a base é o improviso "que vai nascendo, não só sobre o tema e o refrão, mas também sobre um ambiente, sobre um clima que vai se criando aos poucos". Pensando mais precisamente, a paisagem se torna inseparável do corpo, como Deleuze e Guattari (2012:42) propõe, "há mais diferenças entre um cavalo de corrida e um cavalo de lavoura do que entre um cavalo de lavoura e um boi". Assim, nos propõe que é concebível distinguir singularidades nos agenciamentos, singularidades estas que, embora inseparáveis, "marcam igualmente potencialidades de devir no seio de cada agenciamento" (DELEUZE, GUATTARI, 2012:50).

Outra questão do pensamento deleuziano que nos importa problematizar para refletir sobre o topônimo Subúrbio Carioca diz respeito a noção de "nome próprio". Para o autor, "o nome próprio não é absolutamente indicador de um sujeito" (DELEUZE, GUATTARI, 2012:51), com isto defende a ruptura da noção do nome próprio com uma verdade correspondente à adequação. O que Deleuze e Guattari (2012:51) propõem, no nosso modo de entender, seria uma ressignificação deste conceito como uma enunciação coletiva. Assim que compreende que

> O nome próprio designa antes algo que é da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade. (...) O nome próprio não é o sujeito de um tempo, mas o agente de um infinitude. Ele marca uma longitude e uma latitude. Se o Carrapato, o Lobo, o Cavalo, etc., são verdadeiros nomes próprios, não é em razão dos denominadores genéricos e específicos que os caracterizam, mas das velocidades que os compõem e dos afetos que os preenchem: o acontecimento que eles são para si mesmos e nos agenciamentos, devir-cavalo do pequeno Hans, devir-lobo do homem, devir-carrapato do Estóico (DELEUZE, GUATTARI, 2012:51).

Entendemos, por estas definições, que a noção de "nome próprio" se expande e se permite ser acontecimento ao enlaçar uma potência de afetos. Cabe ressaltar que, quando falamos em fluxos, devires, movimentos, estamos falando também de todas as disputas que se convergem e divergem em torno destes.

De certa forma, ao utilizarmos a noção de nome próprio aqui apresentada, podemos pensar os Subúrbios Cariocas para além de sua condicionante conceitual classificatória de um determinado recorte sócio espacial já dado, ou naturalizado na cidade. Portanto, ainda que o topônimo Subúrbio Carioca,

[3] Fonte: filme Partido Alto, produzido por Leon Hirzman, ano de 1976.

pensado como um nome próprio, nos aloque em um ponto no espaço, ele abre uma brecha no campo da ação, uma infinitude.

Para nós, ao pensarmos o topônimo Subúrbio Carioca pelo prisma da complexidade, também estamos nos propondo a ressignificar a existência do recorte sócio espacial sob o qual ele se refere, dentro do campo de disputas urbanas na cidade. É assim que expressamos o topônimo através de uma polifonia que envolveria diversos devires-Subúrbios.

Pretendemos dizer que o recorte sócio espacial seria um dos elementos que compõem a noção de Subúrbios, afetando e sendo afetado diretamente os múltiplos Subúrbios que devém na cidade do Rio de Janeiro. Vemos, porém, uma rede de disputas e apropriações do topônimo Subúrbio Carioca, que ao se relacionar com a produção do espaço impacta nos processos de segregação dos Subúrbios Cariocas. Estamos falando aqui a respeito de forças que atuam em uma totalidade, influenciando no campo das subjetividades das vivências, por muitas vezes enrijecendo-as e estratificando-as, e que muitas vezes se agenciam de forma conflitante.

Neste campo, forças de uma intensidade mais sutil produzem tensões, torções e rupturas, por exemplo, decisões em um campo político-econômico que pensa em uma cidade estrategicamente, cria uma relação com o trem onde este, para ser eficiente e lucrativo para um grupo de grandes empresas de transporte, devendo, portanto, comportar o máximo de passageiros possíveis. Surge assim a figura do trem lotado, que também por uma questão econômica não circula após as onze horas da noite. Por sua vez, porém, tal imagem gera um campo de subjetividades que será subvertida por inúmeros personagens e expressões, como por exemplo o surfista ferroviário (que nos anos noventa foi cantado em funk), e o horário do trem vai ser enunciado e criticado na produção de um samba, o que em ambos os casos podemos interpretar como vestígios de forças que atuam em uma intensidade mais sutil e que vão compor a rede que transformará o próprio trem em um símbolo cultural. Outro exemplo para elucidar este tema pode ser visto na inserção dos Subúrbios Cariocas em um dualismo de oposições, onde os Subúrbios seriam em determinados momentos o não Centro, a não cidade, a não Zona Sul, o não urbano, o próprio dualismo atua no campo de forças estratificantes e segregadoras na cidade.

O dualismo constantemente aplicado aos Subúrbios nos traz a ilusão de que haveria uma forma ideal, uma certa verdade ou razão a respeito do que seria o urbano, e que ainda não teria sido alcançada, ou não merecida de ser dos Subúrbios Cariocas. De certa maneira, não precisamos desta "razão [que] está sempre com dois lados" (CANDEIA[4],1971), esta leitura dualista a respeito dos Subúrbios Cariocas, nos poria dentro de uma esfera que estratifica e segrega sem tecer críticas a certos processos de construção de subjetividades que o transpassa. Lembramos que, por esta perspectiva, certas contradições são justificadas

[4] Filosofia do Samba, composição de Candeia – 1971; gravada no disco Raiz. Candeia foi um dos grandes compositores e militantes do samba, ref.: http://www.dicionariompb.com.br/candeia/ , acessado em jan. 2016.

ou até mesmo naturalizadas na cidade pelos poderes hegemônicos. O olhar dualista justifica fenômenos como a resignação que há por trás de ideias como: ter de aceitar condições urbanas diferentes das do centro-Zona Sul, devido a estarmos nos Subúrbios, ou falar com orgulho: nosso bairro é a Zona Sul da Zona Norte[5].

Sobre estes vetores que estratificam, controlam, tem relações com uma leitura de hegemonia, identidade, homogeneidade, Deleuze e Guattari vão tratá-los por segmentos molares. Há, no entanto, vetores que são mais tênues, porém não menos potentes, um conjunto de forças que traçam relações de ruptura em uma intensidade menor, operando nos campos que Deleuze e Guattari tratam por moleculares, das minorias, das pequenas vizinhanças, como exemplo: um jovem que transforma o vazio urbano do BRT em um point para jogar videogame a tarde, está operando em intensidade molecular, transpassando a molaridade do BRT. Para adentrarmos em uma leitura dos Subúrbios Cariocas por suas relações moleculares, se faz necessário nos posicionarmos frente a uma cegueira que "vê só aonde a vista alcança" e a uma mudez que "só se comunica com palavras" (CANDEIA, 1971). Assim, nos cabe investigar os subterrâneos, e as comunicações que ocorrem por códigos mais subjetivos que a própria fala. Há comunicação no toque de um pandeiro, ou quando um pé encosta em um chão de terra batida. Esta comunicação entre o corpo e espaço que nos é ensinada por canções e experimentada por diversos movimentos expressivos, muitas dos quais de origem negra, em muito afeta nossas relações com a cidade.

A cidade, portanto, pode ser experimentada por esta imensa rede de capturas e cooptações, disputas e tensões entre todas estas forças que atuam nela. Assim a cidade estaria em uma tensão perene, e é nesta rede de complexidade que podemos mergulhar hoje nos múltiplos caminhos do topônimo Subúrbio Carioca. As disputas aqui lidas não serão vistas como uma relação de oposição, mas compreendemos tal relação enquanto um diferencial de intensidades que habitam desde o campo da singularidade até o campo mais macro, de forma que, relações moleculares, muitas das vezes dissonantes, podem por exemplo resistir até que se cristalizem em uma relação molar, que pode vir a ser capturada ou não por outras forças. Podemos pensar por exemplo nos sambas, cuja condição marginal num dado momento começa a se perder e ser assimilada, transformando o samba de algo criminoso em um elemento tradicional da cultura. De maneira que, parafraseando Deleuze e Guattari[6] (2012: 68) os Subúrbios Cariocas como entidade molar tem que devir Subúrbios, até que os centros também se tornem Subúrbios ou possam tornar-se. De certa forma, por esta postura de pensamento, podemos experimentar os discursos e narrativas sobre os Subúrbios Cariocas através destas tensões e diferenciais de potência que existem entre as forças molares e moleculares recorrentes na cidade, entre os poderes hegemônicos e as ações táticas que nela atuam.

[5] A transversalidade e interseção que existe entre os termos Zona Norte e Subúrbios será tratado mais a frente no decorrer desta dissertação.

[6] Texto original: "a mulher como entidade molar tem que devir-mulher. Até que o homem também se torne mulher ou possa tornar-se".

1.1. UMA PERSPECTIVA PARA PENSAR O RIO DE JANEIRO HOJE

Para elaborarmos um recorte perspectivo sobre a cidade do Rio de janeiro nos dias de hoje, nos utilizamos inicialmente das ideias de Antônio Negri[7], Massimo Cacciari[8] e Milton Santos[9] a respeito da cidade contemporânea.

A relação entre as teorias destes três autores nos auxilia a compreender um modelo contemporâneo de cidade na qual o Rio de Janeiro se insere, contribuindo também para entender a produção desigual do espaço urbano. Se nos pomos a considerar o quanto a relação materialidade-subjetividade pode operar no espaço, não podemos negar esta construção desigual. A partir de então podemos indagar o quanto esta formação desigual do espaço propicia o terreno de novas subjetividades, e por sua vez, novos agenciamentos coletivos que se propõem a modificar sua própria realidade sócio espacial.

Vale lembrar que, quando se promovem conceitos como cidade dos encontros, cidade partida, cidade cerzida e outras multiplicidades de pensamentos sobre a cidade, cabe aqui não deixar de lado a relação de: para quem é esta cidade, ou encontros de quem com quem? Em resumo, que e como, as forças atuantes constroem esta cidade.

O fenômeno sobre o qual o Rio de Janeiro vivencia nos dias de hoje um processo de grandes investimentos globais não é uma novidade. Esta cidade, desde sua fundação, participa de uma concepção de cidades globais. Hoje, porém,

> numa conjuntura marcada pela desindustrialização, degradação dos centros urbanos, crescente terceirização e precarização da força de trabalho e aumento do trabalho informal, as novas estratégias de planificação são orientadas para conter a desordem urbana, porém com a nova roupagem do "empreendedorismo urbano", que pretende alterar as engrenagens da máquina cultural e estética e dar uma nova imagem à cidade (MENDES, et. Al., 2011:2).

---

[7] O trabalho de Antônio Negri é uma referência importante para o pensamento de Deleuze e Guattari (no capítulo 13 do livro Mil Platôs, Aparelho de Captura) a respeito da relação sócio espacial entre centro e periferia, e também sobre as novas formas de organização de lutas sociais. O pensamento e a ação política e filosófica de Negri auxiliam a compreensão da formação da cidade tanto a partir do mais-valia urbana (que possui aspectos próprios que diferencia da mais-valia tradicionalmente elaborada por Marx), quanto da potência das singularidades produzirem, a partir deste mais-valia, uma nova forma de ação e produção do espaço.

[8] Antônio Negri e Massimo Cacciari tem um momento teórico inicial em comum, ambos tiveram uma interface com as pesquisas marxistas do movimento autonomista operário italiano, iniciada por Mário Tronti. Segundo este campo de pensamento, o capital traz em si a constante luta de classes, na qual, diferente da proposição materialista ortodoxa, não é a mudança do capital que propicia a mudança da forma das lutas necessariamente, mas a mudança das formas de lutar que pode forçar as formas da mudança de controle do poder constituído.

9 Milton Santos, geógrafo brasileiro, sua obra tem grande importância, por construir uma teoria capaz de embasar e responder a diversas problemáticas recorrentes e peculiares da produção do espaço no Brasil.

A implementação de um projeto de gestão focado neste modelo promove grandes mudanças sócio espaciais que são sentidas em todos os âmbitos da cidade. Tais modificações são muitas vezes conflitivas e não necessariamente tratam do direito à cidade como um direito amplo à cidadania, mas ao consumo, formando um apartheid na sociedade "que explora o consumo além do cidadão*".*[10]

1.1.1. PRODUÇÃO DESIGUAL DO ESPAÇO

Ao refletirmos sobre qual seria o novo lugar dos Subúrbios Cariocas nos dias de hoje, buscamos primeiramente investigar a relação entre o processo de produção do espaço urbano atualmente e algumas relações sociais inseridas neste processo. Sendo assim, partimos da percepção do espaço como um movimento dialético entre forma e conteúdo e ao mesmo tempo um verdadeiro campo de forças (SANTOS, 2014:13). Nesta perspectiva, o espaço pode ser interpretado pela indissociabilidade entre a relação do tempo e da ação social. É necessário, portanto, ressaltar que, para Milton Santos, o espaço é um lugar de vida, mas também desigual, é o lugar de encontro entre o passado e o presente, onde as ações que nele se situam hoje têm de se adaptar a uma forma já estabelecida, sendo o espaço um híbrido forma-conteúdo.

Milton Santos (2014:12) institui o espaço como uma instância da sociedade, assim como a instância econômica e a instância cultural-ideológica. Diante desta perspectiva sobre o espaço, vamos propor uma aproximação, trazer junto uma perspectiva de Guattari (2012:140), para quem o espaço seria em essência "máquinas abstratas" de sentido e sensação, "que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma ressingularização liberadora da subjetividade individual e coletiva". Encontramos uma vizinhança potencial: a mesma condição totalizante do espaço que permitiria as forças de poder inserir um projeto estratificante na sociedade, também enuncia subjetividades que poderiam subverte-lo. Assim, no espaço estão dispostas marcas, traços de potência produtiva humana, o olhar sobre ele é relacional, de forma que não há uma separação corpo-espaço. O espaço é capaz de ser constituído e de constituir, conforme as múltiplas forças atuantes sobre ele. Ademais, temos como ressalva que as tensões que conformam este espaço produzem campos de desigualdade, de sorte que podemos considerar que

> homens que tiveram a mesma formação e que têm as mesmas virtualidades, mas estão situados em lugares diferentes, não tem a mesma condição como produtores, como consumidores e até mesmo como cidadãos (SANTOS, 2014:21).

O espaço, não se desconecta das relações sociais que o conforma, de maneira que "o espaço é um produto social" (LEFEBVRE, 1991:26). No interior da condição social do espaço, Santos (2014:24) apresenta a questão da cidadania, considerando que: em função do espaço, podemos ter diferentes níveis de cidadania, de forma que "há os que são mais cidadãos, os que são menos cidadãos, os que nem mesmo

[10] Rio de Janeiro; composição de Elza Soares e Anderson Lugão – Disco: Vivo Feliz, 2004. A canção descreve uma representação da cidade do Rio de Janeiro a partir das contradições existentes nela.

ainda o são". Assim, Santos traz para o campo de estudos do espaço a concepção de luta de classes, ao observar a imbricada relação entre níveis de cidadania e direito à cidade e a produção hegemônica do espaço. Luta esta que Negri reinterpreta a partir de um novo par de atores sociais: o Império e a Multidão.

Para Negri (2008:201), esta produção desigual do espaço metropolitano contemporâneo um dos fatores que nos possibilita pensar a cidade como uma fábrica. Em sua obra intitulada - Da fábrica à Metrópole; ensaios políticos - Negri conceitua que é na metrópole contemporânea que a produção acontece e é nela que se dá hoje a mais-valia. A metrópole é ao mesmo tempo um produto e o espaço de produção do capital, e, portanto, é nela que se estabelece o novo campo de lutas. Assim como as fábricas são organizadas para a produção de mais-valia e exploração das forças de trabalho, ao mesmo tempo, são o lugar da produção de subjetividades onde os trabalhadores constroem seu campo de lutas. Hoje, é na metrópole que se dará o espaço hegemônico de exploração do trabalho, e da produção de subjetividades sociais. Diz:

> as várias seções da força trabalho apresentam-se no híbrido metropolitano como relação interna, imediatamente como multidão: um conjunto de singularidades, uma multiplicidade de grupos e de subjetividades, que dão forma (antagônica) ao espaço metropolitano (NEGRI, 2008:201).

Para o autor, o Império seria este novo modelo de estrutura do poder e da soberania do capital que se organiza em uma rede mundial, sobrepujando a relações de fronteiras ou de estados-nações. Se pensarmos que uma mesma corporação pode produzir capital a partir de diversos territórios (exemplo: um carro da FIAT produzido no Brasil possui peças produzidas no Brasil, na Argentina e na China), podemos compreender a complexidade das atuais formas de poder e gestão global. Para o autor, há também outro tipo de força de trabalho que se torna hegemônica no sistema, a produção de serviços, ou, como ele mesmo diz, o trabalho imaterial (comunicação, telemarketing, publicidade, etc.). Negri interpreta as forças de trabalho atuantes neste sistema contemporâneo como um grande grupo de singularidades heterogêneas entre si, o que chama de Multidão[11], cujas metrópoles são seu principal centro de acontecimentos.

A contradição urbana aparece no fato de que, na produção da cidade contemporânea, as novas forças de trabalho se organizam cada vez mais por processos de cooperação, ao mesmo tempo em que estão mais precarizadas pelos modos de produção. Negri (2004:146) diz que "a classe operária manteve na sua existência cotidiana os valores da cooperação vivida" e desta forma defende que a nova forma de trabalho existe a priori dos novos meios de produção. Assim, ainda que precarizados em suas condições de existência, podem por esta capacidade de cooperação traçar novas relações sócio espaciais.

[11] Para Negri o pensamento marxista clássico de massa não caberia para definir contemporaneamente todo este grupo de trabalhadores. Massa remete a homogeneidade e identidade, como trabalhadores fabris, a Multidão abraça um grupo maior de singularidades heterogêneas como por exemplo: atendentes de telemarketing, profissionais liberais de pequeno porte, pipoqueiros, camelôs, catadores, etc.

O capital na contemporaneidade não consegue permear o trabalho disciplinarmente, sua estratégia passa a ser a de registrar a existência e operar sistemas de captura e controle. Negri nos apresenta a partir deste ponto um novo conceito a se considerar, o poder constituinte: “o poder expresso pela multidão das singularidades” (NEGRI, 2004:198). Para Negri (2004:199), quando as singularidades “organizam a própria produção e reprodução social, não há razão pela qual deva existir um poder acima deles”. A multidão seria uma condição imbricadamente relacional e complexa de classe social, e que só poderia ser visibilizada a partir de seu conjunto.

O capitalismo contemporâneo se constitui por outras formas e modos de produção. Segundo Guattari (2012,79) a nova forma de ação do capitalismo passa pela heterogeneidade e complexidade. Para ele “o que interessa ao capitalismo são as diferentes máquinas de desejo e de produção que ele poderá conectar à máquina de exploração”, e por estas conexões que vão se ampliar processos de captura e cooptação, e que o capitalismo se expandiria da fábrica para a vida. A relação do capitalismo envolve “teus braços, se você é varredor de rua, tuas capacidades intelectuais, se você é engenheiro, tuas capacidades de sedução se você é garota de programa” (GUATTARI, 2012:79). Estas novas formas de controle que permitem ao capital sair da fábrica e se espraiar pela cidade, porém, permitem pequenas fissuras.

Feiras de trocas, hortas comunitárias, cineclubismos, eventos livres organizados autonomamente seriam exemplos destas novas formas de organização cooperativa e moleculares, que atuam, produzindo novas subjetividades. Nascentes da ausência e dos processos de precarização de outros meios, suas intervenções permitem a produção de novas formas de trabalho dentro do espaço. E sobre elas, se dará o que Negri chama de Comum, “a participação, capacidade de assumir as condições de ação na própria existência” (ZONNO, 2014:304).

Assim, a cidade contemporânea, segundo este campo teórico, é marcada pelo conflito entre estas inúmeras relações do trabalho vivo, das redes de fluxos moleculares, com os sistemas e forças de captura deste trabalho. Enquanto por um lado a cidade é o novo campo de precarização e exploração, é também, o próprio produto do capital. A cidade seria, por esta perspectiva, compreendida como um campo de produção de novas formas de vivências urbanas, onde poderes constituintes estão latentes e o poder constituído tenta capturar e controlar tudo que é alcançável dentro do espaço vivido.

Quando consideramos que "a concentração de população acompanha a dos meios de produção” (LEFEBVRE, 1999:15) onde a própria metrópole representa o meio de produção do capital, podemos crer que a população que nela habita se organizará no espaço metropolitano de acordo com as mesmas lógicas hierárquicas deste novo sistema de produção vigente. Portanto, podemos, segundo este campo teórico, partir da premissa que, hoje, seria na metrópole que uma nova hierarquia de classes se daria, mais complexa e heterogênea, é nela que encontraremos as singularidades insurgentes que propõem outros meios de produção social da vida.

Negri, a partir de seus estudos a respeito da obra de Rem Koolhaas e Sassia Sasken, considera que "as diferenças de classe e a programação genérica na divisão do trabalho na metrópole já não se fazem mais entre nações, mas entre centro e periferia" (NEGRI, 2008:203). O autor espacializa a luta de classes e as contradições do trabalho no dualismo centro-periferia da metrópole, porém, apresenta o periférico de forma produtiva. Podemos interpretar a periferia[12], dentro do pensamento do autor, como um estar periférico, uma condição dos corpos que habitam a cidade. Assim, ser periférico é uma condicionante relacional de subordinação, onde quem é periférico o é em função de uma centralidade, onde conforme mudamos o eixo do centro também mudamos o eixo da periferia.

Para o autor a metrópole é livre[13], e a "liberdade nasce da construção e reconstrução que a cada dia ela opera sobre si mesma e de si mesma" (NEGRI, 2008:203). As constantes mudanças que operam na metrópole ocorrem a partir das lutas e das contradições que nela existem.

> A metrópole é o espaço da produção biopolítica porque é o espaço do comum, das pessoas vivendo juntas, compartilhando os recursos, comunicando, trocando bens e ideias (...). A metrópole é uma fábrica para a produção do comum (NEGRI, 2009:250).

A Metrópole é um espaço de complexidade, aberta à indeterminação, é onde habitam inúmeras tensões. A metrópole é um espaço capaz de expor nossas múltiplas vivências (ZONNO, 2014:305). Portanto, poderíamos supor que a forma urbana da metrópole contemporânea refletirá tanto um processo de mais-valia da produção do espaço, quanto de múltiplos enfrentamentos. É a partir deste mesmo processo de desigualdade espacial, que os indivíduos, enquanto um conjunto de singularidades, desejarão, embebidos em suas necessidades de liberdade, criar vivências urbanas diferenciadas, porém não menos produtivas socialmente.

De certo, nesta nova forma de cidade que se apresenta a partir da ruptura do modelo fordista e taylorista e a partir das novas organizações de poderes constituídos, que podemos pensar como as subjetividades imbuídas nas metrópoles podem nos afetar em diversos campos de lutas e interesses iminentes. Ainda que os poderes hegemônicos do capital e do Estado constitua o espaço em um caráter macro, há linhas de fuga nas micro relações onde,

> quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista (...). Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciadoras. Elas produzem uma subjetivação parcial que se

[12] Ainda que, acompanhando Negri, possamos pensar nas periferias como um lugar de produção, considerar os subúrbios enquanto puramente periféricos seria reduzir significativamente a potencialidade do topônimo.

[13] Negri não parte do conceito de liberdade proposto por Spinoza, para quem, só é livre aquilo que existe exclusivamente pela necessidade de sua natureza, e por si só é determinado a agir (SPINOZA, 2008:13) sem que nada exterior o constranja. A liberdade seria, portanto, não uma propriedade inata da singularidade, mas sim uma conquista deste a partir de sua potência de agir (FRAGOSO, 2002: 322). Neste sentido a Metrópole é livre devido sua potência de agir. Tal conceito de liberdade será fundamental para melhor compreensão da constituição da singularidade autônoma enquanto um ser potente.

> aglomera com outros agenciamentos de subjetivação. Um bairro pobre ou uma favela fornecem-nos um outro discurso e manipulam em nós outros impulsos cognitivos e afetivos. (GUATTARI, 2012:140)

Neste sentido, estimamos que haja uma fissura nas novas formas de produção do espaço da metrópole contemporânea por onde possamos atuar de forma molecular. Onde, assim como nas cidades projetadas por Archigram, a ênfase não estaria na arquitetura construída, mas nas ações humanas, diversas e transitórias (ZONNO, 2014:307) se relacionando com esta cidade. Neste modelo de metrópole, é o acontecimento que faz um mesmo espaço físico e uma mesma temporalidade, serem planos de múltiplas vivências urbanas.

1.1.2. A CIDADE COMO UM DEVIR DE MÚLTIPLAS VIVÊNCIAS URBANAS

Para pensarmos a cidade pelos enlaces de seus devires e de suas vivências, partimos, portanto, do conceito de Cacciari (2010:7) para quem "a cidade, na sua história, é a perene experiência de dar forma à contradição, ao conflito". Cacciari não nega a luta de classes como formadora da cidade, tampouco se propõe a um projeto que busque eliminar tal luta de classes. Antes, compreende que a cidade é o espaço onde as lutas constantemente acontecem. A forma urbana da cidade em Cacciari é resultado desta condição de luta, a dialética entre o que está constituído e o que é constituinte.

O espaço enquanto um constante movimento dialético também pode ser encontrado em Cacciari (2010:7), para quem a cidade pode ser interpretada como um campo de contradições, um campo de forças e discursos singulares que estão em constante disputa. Se partirmos do pressuposto de que "a cidade enquanto tal não existe. Existem diferentes e distintas formas de vida urbana" (CACCIARI, 2010:9). Ao pensar assim, começamos a observar os espaços e territórios por outro prisma, onde podemos desnaturalizar a cidade enquanto uma entidade político-administrativa com limites definidos e resoluções definidas. Aqui, onde não existe uma cidade em si, ou a priori das múltiplas manifestações de vida urbana, vemos a cidade como um campo de mudanças perenes, um devir. Assim, nos permitimos abrir um caminho de investigação a partir dos movimentos e dos processos que se inscrevem nesta cidade que se constitui através de uma série de agenciamentos, dos mais diversos.

O autor nos apresenta o dualismo entre a pólis e a civitas como metáfora para demonstrar duas coexistências de desejo de cidade. Enquanto na pólis, o que determina a construção social é uma estética da existência, a construção de tradições, de costumes e hábitos, a civitas é o lugar da convergência dos diferentes, dos fluxos e confluências que são concordantes pela construção de um pacto legal (CACCIARI, 2010:10-11).

A partir compreensão filosófica da influência greco-romana na formação da sociedade e do pensamento ocidental, Cacciari nos apresenta a cidade como um fruto de constante dialética entre a pólis e a civitas. Para o autor, a cidade é em primeiro momento a contradição entre a pólis, que se fundamenta pelo

ethos[14], e a civitas, que se fundamenta pelas leis. Assim, afirma o autor: "Nós de fato concebemos a cidade como lugar para onde as pessoas confluem ao aceitarem e obedecerem a uma lei" (CACCIARI, 2010:24), e ao mesmo tempo "achamos que a cidade, para ter dimensões humanas, deve, de certa maneira, recordar a pólis" (CACCIARI, 2010:25). A cidade por este olhar apresenta uma dicotomia onde a contradição habita na constante inter-relação de seus modos de vida. De maneira que,

> quando se fala de cidade, nós que pertencemos às civilizações urbanas (...) assumimos sempre uma postura dupla e contraditória em relação a esta forma de vida associada: por um lado, concebemos a cidade como lugar para nos encontrarmos e reconhecermos como comunidade, um lugar acolhedor, um seio, um lugar onde residir bem e viver em paz, uma casa (...), e por outro lado, cada vez mais consideramos a cidade como uma máquina, uma função, um instrumento que nos permite, com o mínimo impedimento, fazer os nossos negotia, os nossos negócios (CACCIARI, 2010:26).

O dualismo em Cacciari não é uma disputa moral, onde se deva pretender um modelo de cidade e recusar o outro, ao contrário, cremos que a cidade para o autor se manifesta nesta dinâmica de constante disputa entre vivências urbanas. Cacciari traz assim, para o pensamento da cidade contemporânea, um segundo elemento além da contradição: as forças desejantes que atuam na metrópole e garantem a esta a liberdade pensada por Negri, através dos conflitos e contradições postas a partir das diferentes vivências urbanas.

Com o advento da metrópole capitalista, a cidade passa a se constituir em conformidade com as presenças de produção e de trocas, dialetiza-se na relação centro e periferia, e é neste momento que a memória se torna museu, perde-se o sentido imaginativo e recreativo para estar em um local específico (CACCIARI, 2010:32). Porém, se na metrópole capitalista moderna, ainda existem escalas, espaços que se possam reconhecer na dialética centro-periferia (CACCIARI, 2010:33), "a cidade-território impede toda e qualquer forma de programação deste gênero" (CACCIARI, 2010:33).

A respeito deste ponto, Cacciari propõe um novo conceito de cidade contemporânea, a qual denomina de cidade território[15], ou cidade pós-metrópole. Esta cidade, pós era industrial, se apresenta a partir da velocidade e assepsia, perde o domínio da memória, assume um modelo altamente homogeneizante, onde se perde a noção de lugar, mas não se assume como um espaço desterritorializado, ao contrário demonstra-se crítico ao pensamento de total desterritorialização. Aqui, "o espaço vinga-se imobilizando-nos na cidade" (CACCIARI, 2010:48), é onde deixamos de habitar cidades e passamos a habitar territórios.

---

[14] Ethos – É um termo recorrente em filosofia, e, portanto, sem tradução, designa: "O espírito ou o caráter de uma cultura, uma comunidade, ou um grupo": MAUTNER, Thomas. Dicionário de Filosofia (lexis), Ed.70.Lisboa, 2011. Para Cacciari (2010:9), Ethos é aquilo que diz respeito a tradições, costumes, raízes de uma determinada gente, cujo tempo é devagar.

[15] No decorrer deste trabalho, optamos por utilizar o termo cidade território, sempre que tratarmos do conceito em questão.

Ao refletir sobre a cidade contemporânea, considera que as fronteiras hoje são meramente administrativas e artificiais, não tendo qualquer sentido geográfico, simbólico ou político (CACCIARI, 2010:52). A cidade, portanto, já não se reflete mais por suas divisões ou seu planejamento, resulta antes das relações entre processos especulativos e pressão social.

Há uma aparente descentralização e não planejamento, que por sua vez pode ser entendido a partir do fim das presenças produtivas modernas, somado ao novo processo de produção. Para entender esta descentralização, é importante considerar que a cidade como um todo se torna a presença produtiva, o que outrora era a fábrica, hoje se torna o próprio espaço urbano. Assim nota Cacciari (2010:52) que "até as funções de troca estão por todo o lado" na metrópole.

Esta cidade território pode ser interpretada através de uma geografia dos acontecimentos, cujas fronteiras só existem para serem ultrapassadas. A cidade território encontra-se em uma crise perene (CACCIARI, 2010:54). Assim, a contradição surge nesta cidade onde os espaços já não podem ser lidos por recortes bem definidos, mas que ao mesmo tempo não consegue excluir a questão desigual que existe no espaço e no território.

1.1.3. UMA PERSPECTIVA SOBRE AS DISPUTAS NO COTIDIANO

A contradição que constitui a metrópole contemporânea deixa marcas no cotidiano, onde expressões culturais e sociedade também são vistas como parte deste campo de forças, conflitos e tensões. A virada de olhar que se volta para o cotidiano, vai encontrar na cultura um amplo espaço de percepção sobre estas vivências urbanas. Sobre a questão da cultura: ela articula e desloca, ou controla a razão do mais forte (CERTEAU, 2014:44). O autor elabora dois conceitos que nos cabem pensar neste momento: a estratégia e a tática.

A estratégia propicia ao forte a capacidade de agir sobre um lugar próprio. As estratégias se relacionam em uma disputa constante de forças, e estas são capazes de modificar as relações sociais. A tática por sua vez, é a ação do fraco (CERTEAU, 2014:45) independente de um lugar próprio. A tática acontece no tempo e sempre acontece em relação ao outro, onde o fraco tira partido de forças que lhe são estranhas (CERTEAU, 2014:46) e produz meios de resistência. A tática pode ser assim relacionada com o momento oportuno, uma ação que se permita fazer a partir da ocasião. Para Certeau, muitas práticas cotidianas são do tipo táticas (falar, ler, fazer compras, etc.) (CERTEAU, 2014:46) ocupar uma calçada com uma cadeira para vender balas seria por exemplo uma intervenção tática.

A tática é o que permite ao homem subverter a ordem dominante a partir de dentro, fazê-la funcionar em outro registro, e a linguagem tem o poder de dizer e estender as suas conquistas (CERTEAU, 2014:89), em certo sentido, podemos interpretar as táticas como ações de intensidade molecular. Segundo Certeau, não há mais um sistema ou ordem, mas sim relações de forças que definem as redes onde se inscrevem e delimitam. Considera que, enquanto as estratégias são instrumentos de poder capazes de articular lugares

físicos a partir de lugares teóricos, as táticas são capazes de subverter a partir da persistência (CERTEAU, 2014:96). A vivência urbana nos Subúrbios Cariocas se faz capaz por um conjunto de ações táticas. Viver taticamente seria, conforme nos ensina Jovelina Pérola Negra[16] (1988), viver como o "malandro, que balança, mas não cai", onde independente dos enfrentamentos que se coloquem à sua frente, "de qualquer jeito vai". O malandro de Jovelina é tático, encontra no "ganzá e no tamborim" suas ferramentas de luta contra o amargor da vida, mantendo o "sorriso aberto". Ele abre suas brechas de resistência através da arte.

Certeau apresenta instrumentos pelos quais a contradição acontece e opera no âmbito sociocultural. Assim, podemos considerar que a produção do espaço urbano também envolve esta relação dinâmica entre um movimento estratégico do poder e uma rede de sistemas táticos de ruptura, que com o tempo vão se consolidando.

Apesar de Certeau (2014:13) defender que as estratégias e as táticas se constituem primeiro no campo do discurso, não podemos desconsiderar que este discurso está inserido em uma produção espacial anterior. Contudo não desconsideramos que, a partir do discurso, seja o hegemônico ou os menores, vamos conformando a complexidade dentro de uma relação materialidade-subjetividade e vivências urbanas.

A cidade contemporânea "tornou-se a sede de uma inumerável série de micro conflitos" (SECCHI, 2012:107). O autor observa na obsolescência das grandes estruturas industriais uma ruptura do paradigma urbano. Aponta, porém, que "a cidade e o território não foram apenas o lugar passivo da crise e da reconversão produtiva" (SECCHI, 2012:107). Afirma o autor que a partir da crise urbana, os altos custos para o processo de reprodução social poderiam pôr as grandes cidades como o palco de grandes conflitos. A indústria propõe novos rumos de espacialização, baseada em descentralização e dispersão das forças de produção por todo o globo. O impacto urbano da nova organização produtiva é retratado pelo autor ao dizer que:

> Os movimentos sistemáticos casa-trabalho, que, como um pêndulo, marcavam o tempo da cidade industrial moderna, foram progressivamente substituídos por uma dispersão caótica de movimentos entre origem e destinos dispersos, feitos por singularidades muito diferentes entre si, com metas e em horários igualmente variados (SECCHI, 2012:109).

A cidade contemporânea está diante de um novo paradigma, relacionado diretamente com o modo de produção constituído, e que exige novas estratégias e resiste por novas táticas. Secchi diz que (2012:145) "a impossibilidade de relacioná-las a situações de concentração urbano-industrial europeia dos séculos precedentes, gerou uma explosão de imagens e de programas de pesquisa que tomam caminhos divergentes". Para o autor, o que torna complexa a investigação sobre a cidade é "o estudo das relações entre seus aspectos físicos, o mundo dos objetos e os projetos de vida dos sujeitos que os utilizam e a habitam" (SECCHI, 2012:149).

[16] Música: Sorriso Aberto, composição de Jovelina Pérola Negra, 1988.

As perspectivas de investigação das cidades contemporâneas propostas a partir do corpo teórico-conceitual aqui citado nos levam a proceder ao entendimento da produção do espaço urbano e de suas vivências considerando a relação de materialidade-subjetividade que está intrínseca às cidades. Aproximamos em nosso estudo, a noção de que "a vida urbana pressupõe essa intensificação das trocas materiais e não materiais" que se "metamorfoseia a partir da própria cotidianidade" (LEFEBVRE, 1991:202). Consideramos, portanto, que o urbanismo elabora um espaço político (LEFEBVRE, 1999:161), onde engendra "por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os aspectos em que se queira considerá-las" (GUATTARI,2012,152). E neste imenso campo de vivências em disputa, "nomear os lugares é impregná-los de cultura e poder" (CLAVAL, 1999:202).

Assim, as disputas a partir das subjetividades inseridas em uma toponímia, dentro de um modelo de cidade que expressa em si uma nova forma de luta de classes, é também uma disputa inscreve tentativas de representações pelo poder, que por sua vez tentam capturar as forças que habitam o espaço vivido. A grande potência do topônimo Subúrbio Carioca consiste em estar no encontro entre as abstrações subjetivas que o mantém vivo ainda nos dias de hoje dentro da cidade, e a sua condição principal de ser uma relação imbricadamente espacial do homem com a cidade.

Quando falamos de toponímia, vale lembrar que

> de fato, ainda que várias famílias e palavras pudessem recortar e efetivamente recortem a cidade de diferentes formas, emprega-se de modo geral na vida cotidiana, topônimos para situar-se geográfica e socialmente na cidade, em detrimento de qualquer outro léxico (PEREIRA, 2001:31).

Os Subúrbios podem ser vistos como um território que se periferiza conforme vai sendo deslocado de sua condição moderna. Os vazios que se abrem conforme vão se modificando os usos modernos industriais, são um campo de possibilidades tanto para uma multidão que se organiza como potência dentro de uma precariedade, quanto para forças que implementam nestes territórios os instrumentos urbanos para o melhor fluxo do modus operandi do capital na metrópole.

Nossa investigação caminha por estas zonas de vizinhança que conformam o topônimo, assumindo a heterogeneidade que o habita. Assim, quando pensamos em Subúrbios Cariocas podemos pensar em relações, mesmo que falemos em trem, em cultura, em bairros diversos, em toponímia, em identidades, estes o serão em relação a outro, a um corpo com o qual se agencia. O discurso que pensamos tende a se expressar na potência dos corpos a partir de uma encruzilhada de fluxos e redes que as interconectam. Desta forma que a pergunta geral não seria mais sobre a essência do que é Subúrbio Carioca hoje, mas sobre a potência Deleuziana de: **o que pode o Subúrbio Carioca hoje?**

Um dos fragmentos que transversa o topônimo Subúrbio Carioca é o território. Sobre este, o conceito se relaciona entre outras maneiras sendo um topônimo, uma palavra que versa e nomeia um determinado espaço ou território. Aqui, vale lembrar o conto de Calvino (1990:114), As cidades e o Nome, onde "Irene é a cidade que se vê na extremidade do planalto" em que os que observam de cima fazem

conjecturas sobre o que ocorre nela, mas que os grandes aventureiros Kublai Khan e Marcopolo pouco sabem ou conseguem definir qual é a cidade que os moradores do planalto chamam de Irene. No fim, pouco importa, pois, Irene "vista de dentro" não seria a mesma, afinal, "Irene é o nome de uma cidade distante que muda a medida em que se aproxima dela".

Irene faz analogia ao topônimo, este fragmento relacional que nos serve para, de longe, dar sentido a um determinado recorte territorial. O território no olhar Deleuziano, assim como a cidade de Irene, se refere a uma dimensão do agenciamento, cujo valor é existencial, o território demarca um campo material e subjetivo que nos é familiar e que permite que nos protejamos do outro. Assim, podemos adquirir uma nova perspectiva diante do território, o de sua constante mutabilidade, como forma de potência.

A cidade de Irene é uma para quem passa e a visita pela primeira vez, e outra para quem entra e se aprisiona nela. Para o personagem Marcopolo é uma convergência de significações de cidade. Nesta convergência e nesta multiplicidade que podemos pensar as diferentes experiências urbanas inscritas em uma mesma cidade. De forma que um mesmo bairro, ou uma mesma rua vai ser distinta se em relação a um turista ou a um trabalhador que simplesmente passa por ela, ou a um morador que nela reside, ou ainda a um poeta que sobre esta rua versa.

Se pensamos o indivíduo por um prisma deleuziano, este também opera segundo um campo de multiplicidades. Aqui, um indivíduo pode ser visto como um conjunto de singularidades que o conforma, são estas que determinam uma identidade ou representação, qualificam ou não um indivíduo. As singularidades, podemos entender como elementos que se propõem relacionais, um predicativo. O indivíduo enquanto tal, enquanto um elemento essencial também perde sua centralidade, e ressurge a partir desta convergência de singularidades. É por aqui que o corpo, através de suas singularidades se relaciona com o território. Aqui onde Kublai Khan sente que talvez "já tenha falado de Irene sobre outros nomes" ou talvez "só tenha falado de Irene" (CALVINO, 1990:115), a partir das singularidades, que a cidade pode ser vivida, a partir dos múltiplos agenciamentos que nela se inscrevem.

Os viajantes do planalto tinham dificuldade em passar nos caminhos tortuosos para chegar até Irene. Assim também o são os agenciamentos nas cidades. Irene tem duas dificuldades comuns para os que estão no planalto, os caminhos tortuosos (o espaço constituído) e o medo do perigo que se conjectura existir em Irene. Mesmo que de longe seus tambores atraiam o desejo, o som da metralhadora afasta os viajantes. Há uma estrutura em Irene que limita o desejo dos homens do planalto a conhecerem a cidade, ao mesmo tempo em que há forças desejantes que o atraem até lá.

Nesta encruzilhada, onde Irene esbarra com os Subúrbios, que nos propomos a explorar a potência dos corpos na construção de novos significados sobre o topônimo Subúrbio Carioca. Assim, refletimos a potência dos agenciamentos sobre os corpos que se afetam enquanto suburbanos. Investigamos a condição destes construírem uma relação de vir a ser com o mundo, de traçar sistemas de ruptura diante da relação

estado-cidade-corpo. Desta maneira, refletimos sobre como os afetos produzem outras formas de viver, criando ressignificações tanto no uso do topônimo, quanto na própria experiência com o meio urbano.

Para tal, exploramos como método investigativo o ato de caminhar através dos rastros que dizem respeito ao topônimo. Consideramos a capacidade de estes ainda afetarem novos corpos. Nos deixamos afetar, sem hierarquias, a partir de um olhar de dentro, de onde os Subúrbios vão ser explorados em uma deriva, um lançar-se relativamente ao acaso, nas tramas das trilhas por onde a palavra passa e afeta. De maneira que não se pode vivenciar duas vezes o mesmo trem, devido à impetuosidade e a velocidade da mutação[17].

Mesmo o trem que vai da Central até Santa Cruz, a linha que talvez seja uma das principais representações de um estereótipo de território suburbano, pode carregar em si diversas experiências cotidianas, marcas e vestígios de vidas que vão se entrelaçando.

1.2. DE TERRITÓRIO PERI-URBANO A DEVIRES-SUBÚRBIOS

Nossa perspectiva aqui é depreender os passos do topônimo Subúrbio Carioca hoje, assumir sua utilização enquanto um instrumento de luta cotidiana, uma palavra de potência e significação a ser utilizada pelos moradores da cidade do Rio de Janeiro em suas contradições intraurbanas.

Quando falamos de toponímia, vale lembrar que

> de fato, ainda que várias famílias e palavras pudessem recortar e efetivamente recortem a cidade de diferentes formas, emprega-se de modo geral na vida cotidiana, topônimos para situar-se geográfica e socialmente na cidade, em detrimento de qualquer outro léxico (PEREIRA, 2001:31).

O topônimo pode nos territorializar e nos desterritorializar, pode ser utilizado para justificar ações na cidade tanto nos segmentos molares quanto no molecular. A desconstrução e ressignificação de um topônimo na cidade afeta a forma de se conceber e constituir esta cidade, seja em sua construção seja em suas vivências.

A noção da cidade do Rio de Janeiro como uma cidade global não é recente. A própria formação dos chamados Subúrbios Cariocas tem relação direta com a mudança das relações de trabalho e a implementação do Rio de Janeiro em um modelo de cidade capitalista. Lembramos que o processo histórico de abertura dos Subúrbios ao proletariado

> foi, por sua vez, de fundamental importância para a conclusão do processo de transformação da cidade escravista em espaço capitalista. Em primeiro lugar, ela levou à dispersão da força de trabalho por bairros longínquos, carentes e isolados uns dos outros, o que não só reduziu sua vida a luta pelo cotidiano (luta pela melhoria de transporte, pela instalação de infraestrutura, etc.), como diluiu bastante a capacidade de mobilização popular na cidade,

[17] "Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti" (Heráclito de Éfeso, apud, SOUZA, 1996:69).

> diminuindo, por conseguinte, o potencial de conflito urbano no Rio de Janeiro (ABREU, 1987:15).

Consta também que "tempos liberais e de maior intercâmbio entre países, são historicamente tempos de crise para as cidades envolvidas em diferentes redes de trocas mundiais" (PEREIRA, 2001:33). São em tempos assim que se costumam ressaltar as maiores contradições e ressignificações da vida na cidade. Ressaltam que estes tempos são períodos históricos

> nos quais os discursos poéticos, políticos, técnicos, econômicos - as linguagens erudita e popular, escrita ou visual - tomam a cidade e seu destino mais fortemente em mãos construindo, num jogo tenso e de significados plurais, novas palavras para dizê-la enquanto forma construída ou de sociabilidade que é percebida como espaço de intensa ameaça, mudança, promessa (PEREIRA, 2001:33).

Consideramos a premissa de que o significado aplicado ao topônimo Subúrbio Carioca está em constante processo de modificação, e reflete um conjunto de múltiplas disputas inseridas no espaço citadino. Aqui, vamos decorrer um pouco a respeito desta construção toponímica.

Desta forma, apresentamos neste capítulo os caminhos do topônimo Subúrbio e como suas significações podem ser reapropriadas dentro da cidade.

> Roncayolo e Paquot, no texto introdutório à obra de Idelfonso Cerda, se detêm no tratamento que o urbanista catalão dá aos vocábulos 'urbanizacion', 'urbs' e 'suburbs'. Para eles, o primeiro estaria ligado a ideia de movimento e o segundo, à cidade propriamente dita. A adoção do vocábulo 'urbs' e não 'ciudad', como estes autores chamam à atenção, explicaria a criação do terceiro vocábulo: 'suburbs', ou seja, o que não se caracteriza como cidade, o que está distante dela e que se comporta como seu complemento (COSTA, 2006:100).

O topônimo Subúrbio começa a figurar nos dicionários em sua forma portuguesada aproximadamente em 1728, sendo, porém, que, um século mais tarde já designava os arredores de qualquer cidade (PEREIRA, 2014:620). É possível ver o topônimo sendo utilizado no recenseamento do Rio de Janeiro em 1906.

> A despeito desta aparente continuidade a palavra Subúrbio começaria a circular no discurso urbano no Brasil pelo menos desde a primeira metade do século XIX, para se tornar de uso bastante generalizado já nas primeiras décadas do século XX. Tiveram impacto nas práticas discursivas e na difusão do termo tanto rupturas advindas no campo político-administrativo quanto de movimentos culturais mais difusos, introduzidos no próprio processo de urbanização, principalmente, do Rio de Janeiro e de outras antigas cidades brasileiras (PEREIRA, 2014:620).

Ao analisar o modo de produção escravagista, importa diferenciar em termos de espaço, que o ato de morar não poderia ser lido como um problema fundamental do escravo, visto que "a morada do escravo junto ao senhor era uma prática inerente às relações sociais na sociedade escravista". (SANTOS, 1996:215). O início da formação do Subúrbio como uma problemática habitacional se dá após o fim da legalidade do

modo de produção escravagista, datando do período entre 1873 e 1920, quando ocorre o apontamento do Estado em fundar a Freguesia do Engenho Novo, no ano de 1873, desmembrando parte da Freguesia de Inhaúma, e consagrando em 1890 a partir de diversos discursos, uma determinada Zona Suburbana na cidade, momento em que "as Freguesias de Inhaúma e de Irajá tiveram definidas sua vida econômica-social pela função de suprir a cidade de mão de obra" (SANTOS, 1996:227). Entre os anos de 1890 e 1906, Santos (1996:244) apresenta uma elevação da população da Freguesia de Inhaúma, de 17.421 habitantes para 50.507, sendo que entre os trabalhadores locais ligados a indústria, o aumento foi de 815 para 11240 profissionais. Assim que

> em um curto espaço de tempo compreendido entre os anos 1890 e 1906. O aumento dos domicílios ali foi maior do que o crescimento proporcional ocorrido em toda a zona urbana do Distrito Federal e principalmente no centro da cidade, além de ter sido superior ao que se deu na Zona Suburbana como um todo (SANTOS, 1996:244).

O Subúrbio definido por Santos (1996) é este que nos anos subsequentes vai ser representado pelo topônimo Subúrbio, cujo berço seria a Freguesia de Inhaúma. Não podemos falar que o topônimo, nesta época, abrange um espectro sócio espacial proletário, a noção de Subúrbio na cidade carioca engloba um período anterior ao recorte espacial do trabalhador pobre. Villaça (1998: 160) apresenta uma peculiaridade carioca, era comum, entre as classes mais abastadas, a vida fora do centro urbano. Moradores de, principalmente três regiões, que se estendiam do centro da cidade para o que hoje são os bairros de São Cristóvão, Tijuca e Botafogo. Cabe lembrar que

> ao longo do século XIX, o vetor sul da cidade não era ainda tão privilegiado pelos investimentos públicos e privados. Na realidade, em princípios do século, fora as freguesias centrais, a população estava mais adensada no setor norte da cidade. (DEZOUZART, 2008:33)

Enquanto por um lado, se investe em um processo de transformação das antigas freguesias rurais em áreas destinadas a um novo tipo de trabalhador proletário e de um novo modo de produção, por outro lado, bairros suburbanos, que representavam a elite carioca, começam a passar por um processo de urbanização que os permite uma aproximação ao centro sem transferir-se do lugar em que moravam (VILLAÇA, 1998:166). Vale ressaltar, porém, que uma das especificidades do Rio de Janeiro está neste movimento híbrido entre um patriarcado rural brasileiro e uma corte aristocrática europeia (VILLAÇA, 1998:161), em uma conjuntura que permite construir uma cultura própria, de forma embrionária, associada ao modo de vida suburbano.

O discurso de Subúrbio, em pauta na cidade, ganha força durante esta passagem do modelo escravagista para o modelo industrial. A difusão do vocábulo Subúrbio ocorre na cidade, a medida em que uma "lógica de observação urbana busca engendrar novas palavras, mais abstratas, para designar fenômenos comuns e originais do próprio processo de urbanização" (PEREIRA, 2014:621). Embora a noção de Subúrbio no início de sua aparição no Rio de Janeiro não esteja ligada diretamente ao trem, o processo do espraiamento para as freguesias rurais associado ao transporte rapidamente ganhou importância na

construção significativa da toponímia, principalmente a partir do momento em que, segundo Fernandes (2011:48) o conceito carioca de Subúrbio é constituído por uma reinterpretação da palavra Subúrbio" onde tal palavra deixa de representar um espaço peri-urbano para se tornar o "lugar idealizado para o proletariado no espaço da cidade capitalista" (FERNANDES, 2011:51), e desta maneira que se enuncia o processo de um rapto ideológico de categoria, o momento em que na cidade do Rio de Janeiro, a palavra Subúrbio "perde a sua polissemia e passa a significar exclusivamente os bairros ferroviários que deveriam ser ocupados pelas classes subalternas" (FERNANDES, 2011:51).

A construção de sentido do topônimo Subúrbio Carioca perpassa por este processo que além de simbólico, de eclosão de significações, abarca também questões materiais de vida na cidade. Desta forma que, a partir do avanço da ocupação dos Subúrbios proletários, com a transformação de freguesias em áreas residenciais, a cidade apresenta ainda um processo de transferência espacial de renda (ABREU, 1987:17), pois, apesar da população suburbana pagar os mesmos impostos e taxas, era notória a diferença na quantidade e qualidade de obras e melhoramentos destinados ao eixo central e dos Subúrbios habitados por uma elite local no Rio de Janeiro. É assim que,

> por Subúrbio passa-se a entender não apenas as localidades que cresceram ao longo das estações ferroviárias- os Subúrbios ferroviários propriamente ditos - com suas vilas operárias e suas indústrias, mas também qualquer outra área da cidade que recebe serviços públicos e tecnologias arcaicas, ou definitivamente não os recebe. E assim a palavra passa a ser associada primeiramente ao habitat de camadas médias e, depois, do proletariado industrial (PEREIRA, 2014:624).

Por um olhar socioeconômico, poderíamos considerar a noção de Subúrbio como uma categoria espacial que devém periferia cuja

> **homologia espaço-classe** pode ser verificada na divisão regionalizada do espaço organizado em centros dominantes e periferias subordinadas, em relações espaciais de produção socialmente criadas e polarizadas (SOJA, 1993:99).

Assumindo este ponto, os Subúrbios seriam o espaço onde seus habitantes viveriam em condicionantes desiguais de direitos e cidadania. Porém, através de uma observação mais aprofundada veremos que existem outras gradações realizáveis onde um mero dualismo centro-periferia análogo a poder e subordinação podem não dar conta. É mister pensar que a condição periférica também imprime marcas, também libera táticas e produz relações moleculares na cidade. Desta maneira, podemos cogitar que a noção de "periferia hoje talvez seja um modo de vida" (CERASOLI, 2009:61), de forma que há inscrita nela uma potência do vivido repleta de subjetividades. Os Subúrbios Cariocas, mesmo não correspondendo diretamente a um dualismo centro-periferia, representaram um recorte sócio espacial na cidade do Rio de Janeiro ao excluir do seu campo de significações uma gama de bairros pericentrais direcionados, pelos poderes hegemônicos, à elite carioca.

Como uma forma de compreender estas fronteiras da cidade, podemos notar em curso, no decorrer da história, um processo de auto segregação e autovalorização de um grupo de bairros mais abastados da cidade ao construir novos topônimos na cidade para identificar seu lugar. É assim que aos poucos o topônimo Zona Sul gradativamente vai definir uma gleba de bairros que se estendem da Glória até as praias oceânicas, e assim que Zona Norte começa a ser utilizado por um conjunto de bairros que formam o que hoje chamamos a Grande Tijuca. Embora a cidade tenha em si vários topônimos,

> devemos chamar atenção, entretanto, para a tendência a se ver a cidade de uma forma dicotômica Zona Sul x Zona Norte/Subúrbios, (...) No processo de diferenciação da Zona Sul do restante da cidade, como início do processo de identificação, como veremos adiante, os moradores da Zona Sul se diferenciam tanto da Zona Norte como dos "Subúrbios", fazendo com que estes venham a se confundir e passando esta noção, via a mídia, como representação hegemônica para a população em geral. (DEZOUZART, 2008:91)

O processo de invenção e uso de um topônimo se relaciona com um conjunto de representações que o constroem (DEZOUZART, 2008:92), temos como exemplo a criação do topônimo Zona Sul enquanto um espaço positivo e agradável, o lugar da cidade onde se deseja viver. A representação da Zona Sul operaria assim, sobre duas funções: justificar um desejo de auto segregação e valorizar os bairros continentes no topônimo (DEZOUZART, 2008: 120). Assim,

> a invenção da Zona Sul desempenhou um papel importante no próprio processo de segregação na cidade, visto que quanto mais as representações hegemônicas positivas sobre o topônimo e o uso e a identificação com próprio topônimo se difundiam, mais esta área se valorizava, tornando-se o destino "natural" das classes superiores (DEZOUZART, 2008:120).

A postura dicotômica aplicada a relação Zona Sul/ Zona Norte - Subúrbios, vai refletir e colaborar com o processo de rapto ideológico da categoria, ao embutir como oposto dual a chamada Zona Norte/Subúrbios, que passariam a ser o lugar onde não se quer morar.

O risco de se observar o topônimo Subúrbio Carioca por uma perspectiva puramente dualista consiste no fato de que este pode nos fazer pensar em Subúrbios como periferia e Centro/Zona Sul como centro, homogeneizando uma série de contradições e conflitos intraurbanos. Para nós, subúrbio e periferia, são conceitos que se transversam em diversos momentos, porém, não deveriam ser utilizados como conceitos puramente iguais, principalmente quando optamos por um recorte de investigação sobre os Subúrbios específicos da cidade do Rio de Janeiro.

Para Martins (2001:76) a singularidade que separa o conceito de Subúrbio do de periferia encontra-se em um determinado campo estético. Martins, partindo da noção primária de Subúrbio enquanto diferença entre campo e cidade, refere-se a este como um local produtor, marcado por uma temporalidade mais lenta e contemplativa. O Subúrbio poderia ser destacado do conceito de periferia a partir de um conjunto de expressões simbólicas embutidas no cotidiano. Para Martins (2008:44), Subúrbio indica uma concepção

espacial que implica a uma "vida com estilo da vida vivida" uma "vida como obra de arte", onde podemos encontrar a "beleza do insignificante".

Assim, busca responder sua distinção a partir de aspectos formais. Enquanto por um lado a periferia seria o território "produto da especulação imobiliária, [das] ruas estreitas, calçadas estreitas, falta de praças, terrenos minúsculos, (...) muita sujeira e fedor", Subúrbio seria um lugar de terrenos amplos onde ainda resiste um certo "remanescente do rural" (MARTINS, 2008:46). Apesar de Martins (2008:46) aparentemente apontar o Subúrbio enquanto "uma negação da periferia", acreditamos que sua crítica cai na incapacidade do conceito periferia abranger uma gama de singularidades e riquezas do próprio modo de vida suburbano. Diz que

> o Subúrbio é o lugar em que a vida desmente a interpretação formal, a história oficial ou oficiosa, que ignora o vivido, o drama que cerca o trabalho, seus ganhos e suas incertezas (MARTINS, 2008:59).

Há também um fator importante a ser dito a respeito da relação temporal existente entre as palavras subúrbio e periferia. Nota-se que se a palavra Subúrbio tem sua chegada no Brasil pelo final do século XIX e início do século XX, e a palavra periferia chega por volta de 1970, em um dos últimos processos de imigração (PEREIRA, 2001:32). Para nós, ambas as palavras se transversam, e se complexificam quando adentramos na vivência cotidiana. Existem modos de vida nos Subúrbios que se entrecruzam com um estar-periférico. Nesta encruzilhada, o suburbano pode ser visto como este que se encontra, muitas vezes, imobilizado na metrópole, tanto pela própria composição físico-morfológica e administrativa da cidade, quanto pela representação subjetiva implementada sobre ele.

Um processo similar ao ocorrido na potencialização do topônimo Zona Sul, também fora observado nos Subúrbios a partir dos jornais de bairro suburbanos. Tais jornais almejavam tanto a denúncia a respeito do descaso sobre melhorias urbanas nos Subúrbios quanto alimentar e regimentar um conjunto de valores relacionados uma classe média carioca. Tais jornais tinham como proposta, muitas das vezes destacar

> os valores elitistas das camadas médias suburbanas, enfatizando a ocupação "aristocrática" e a riqueza da vida social dos Subúrbios, assim como o bucolismo e a salubridade tanto higiênica quanto moral de suas zonas em relação ao adensamento populacional e ás precárias condições sanitárias das moradias do centro da cidade (FERNANDEZ, 2005:145).

Fernandez (2005:143) defende que o suburbano atualmente se desenvolve como uma "categoria de classificação externa", que traz em si "um conteúdo pejorativo relacionado à pobreza, atraso e cafonice". O exótico, por sua vez, tem seu viés qualitativo associado a relações de amizade e vizinhança.

O ponto de vista aparentemente conservador de um determinado modo de vida encontrava eco, por exemplo, em alguns ideais de uma arquitetura neocolonial, que a certa altura já se espalhara pelo cotidiano na cidade, cujos elementos estilísticos podem ser vistos em muitas habitações típicas de residências unifamiliares suburbanas, afetos de um devir-europeu. O imaginário da casa de quintal e muros baixos, onde vizinhos podem ir ao portão trazem fortes referências desta residência que talvez seja um dos

principais estereótipos arquitetônicos quando se pensa nos Subúrbios Cariocas. Este estereótipo, que vigora por longa data, coloca em segundo plano outras possibilidades de vivências que são constituintes destes territórios, outros devires que o conformam, como por exemplo, os devires-índios, devires-nordestinos, devires-negros.

Os devires-índios mais do que deixar vestígios e marcas nas toponímias da cidade (cita-se bairros como Pavuna ou Maracanã, rua Arapogi, etc.), se tornaram uma das bases dos fluxos urbanos da atual metrópole, como bem demonstra Oliveira (2015:1):

> No caso do Rio de Janeiro, a rede formada pelos antigos caminhos e estradas cariocas surgiu tendo como referência os rios e as trilhas de deslocamento utilizadas pelos indígenas antes da chegada dos europeus. Esse conjunto de rotas serviu de base para a fixação da rede de circulação de mercadorias no período colonial, que por sua vez, originou a atual estrutura urbana e viária a noroeste da cidade do Rio de Janeiro, propiciando a formação e articulação das diferentes localidades do Subúrbio Carioca e condicionando o surgimento de centros locais de comércio que redundaram nos bairros do Rio de Janeiro.

Além de caminhos terrestres, o trabalho de Oliveira nos indica a importância hidroviária nas relações de apropriação espacial indígena. Deduzimos, portanto, que o Devir-índio encaminha a concepção de centralidade da Baía de Guanabara, que ao longo do tempo assumiria um papel fundamental nos processos industriais da região metropolitana.

Quanto aos devires-nordestinos e devires-negros, podemos citar suas marcas nos corpos, na cultura, no trabalho. Podemos recortar em especial para a formação da cidade, sua potência na autoconstrução e na luta por um espaço para se morar, são devires-Subúrbios que se tornam Subúrbio dentro do próprio Subúrbio.

A imagem elucubrada sobre os Subúrbios como uma não cidade, ou melhor, aquele lugar que não seria o centro/sul, esconde esta polifonia de vivências, reforça uma composição identitária que reduz a riqueza, inclusive nas relações intraurbanas dos territórios ditos suburbanos. Isso pode ser notado, por exemplo, na ênfase de visibilidade que privilegia um determinado recorte de uma elite local. Por exemplo, enfatizava-se o progresso através de certas arquiteturas, "fruto da iniciativa particular de alguns empreendedores" (FERNANDEZ, 2005:145). Havia assim uma divulgação de construção identitária a partir dos jornais de bairro que visava dar visibilidade a um determinado estilo de vida que desejava, sobretudo,

> reverter as imagens socialmente desvalorizadas a respeito dos Subúrbios como local de pobreza e abandono, por outras que mostrassem o seu lado chique, elegante e progressista (FERNANDEZ, 2005:148).

Ainda que não representasse a totalidade das experiências da imprensa suburbana, tal disputa se empenhava na construção de um modo de vida que encontrasse respaldo em um status social mais elitista, podendo ser interpretada como uma tentativa dos Subúrbios alcançarem um patamar de igualdade social.

> Ao analisarmos os diferentes espaços de sociabilidade privilegiados pelos periódicos suburbanos, parece evidente que a grande maioria se empenhou

> em promover entidades dirigidas ou frequentadas por indivíduos da sua mesma classe ou grupo social, alguns deles ligados aos próprios jornais (MENDONÇA, 2014:115).

Porém, esta tentativa de elitização esbarrava em uma infraestrutura urbana deficitária, mais fragilizada, e uma gama de pobreza que ficava à margem, tanto das elites tradicionais da cidade, quanto das elites das próprias regiões suburbanas. O "glamour" que se propunha vigorar esbarrava nas ruas de terra e nos diversos descasos urbanísticos que diferenciavam os Subúrbios Cariocas das então regiões urbanas.

O processo histórico que cria dentro dos territórios suburbanos, esta heterogeneidade socioeconômica e indefinição territorial seria, segundo Flávio Lima[18] (2014), um dos pontos que mais atrapalha a construção de uma pauta de reivindicações direcionadas aos Subúrbios, pois diferente das favelas, cujo processo mais incisivo de exclusão e uma definição de condição territorial (o lugar que não se deve morar), fomentaram uma pauta e uma luta comum. Os Subúrbios estão impregnados "de uma falsa classe média que não vai fazer reivindicação de favelado, embora se você percorrer várias ruas nos subúrbios, elas são arquitetonicamente, e em função de saneamento básico, tão ruins ou piores que muitas favelas". Os Subúrbios expõem uma ambiguidade urbana que problematiza a própria contradição de ser.

Problematizar a relação Subúrbio-Favela é uma temática que exigiria uma pesquisa mais ampla, porém deixamos aqui um ponto de vista importante de se enunciar. Os topônimos em muitos casos se transversam, e suas problemáticas se expõem de maneira potencial conforme se entrelaçam, como diz Thainã Medeiros[19] (2016), "se "favela" já significa uma parte da cidade ignorada enquanto "cidade", quanto mais afastada do que se chama "centro", quando menor a visibilidade direcionada a ela, mais difíceis se tornariam as lutas por direitos à cidadania que as envolve" Desta maneira, quanto mais suburbana é uma favela, tanto mais complexa será sua luta por direito à cidade.

Portanto, assim como o vocábulo Favela, entendemos que o topônimo Subúrbio "é, sobretudo, uma categoria hierárquica de divisão social do espaço urbano no processo de metropolização" (PEREIRA, 2014:625) e não apenas uma delimitação física da cidade, já que nenhum território, "por nenhum critério, - jurídico, administrativo ou geográfico – pode ser caracterizado como Subúrbio" (FERNANDES, 2011:158).

Embora o processo de rapto ideológico de categoria expressado por Fernandes (2011) possa ser visto como um momento inicial de uma política de segregação territorial mais abrangente mobilizada dos Subúrbios Cariocas, ele abre a brecha para múltiplas forças moleculares que estão em constante ação no espaço, enfrentando este processo de segregação. É desta forma, que, a partir das expressões insurgentes,

---

[18] Flávio Lima é morador de Cordovil, geógrafo e compositor, idealizador do Centro Cultural CASARTI e do Movimento de Artistas Independentes do Subúrbio - MAIS. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ksvr4IOIM6E, acessado em: 17 de dezembro de 2015.

[19] Thainã Medeiros é morador do Complexo do Alemão, militante ativista de mídia livre pelo coletivo Papo Reto, cujo projeto envolve potencializar o uso do midiativismo em favelas.

podemos considerar que “a palavra Subúrbio ganha um sentido cultural, quase metafórico” (PEREIRA, 2014:627) quando empregada no cotidiano. A metáfora do vocábulo Subúrbio engloba um conjunto de representações e significações que são vivas na coletividade, ainda que heterogêneas, encontram elos em comum.

Neste contexto, chegamos aos dias de hoje, onde perante a cidade território, que cria novas formas de compreender a fronteira, a construção de lugares, o topônimo Subúrbio Carioca se apresenta como uma arma de potência social de luta urbana, um devir. As relações que visam um lugar suburbano podem surgir ou se desfazer conforme a necessidade de um determinado recorte de agenciamentos. Lugares podem se construir em camadas, se sobrepor. As mais diversas singularidades podem habitar um mesmo espaço. O botequim se transforma em cinema, a barbearia se torna um bistrô e a rua vira campo de futebol.

A cidade a partir deste momento vai ser lida como um grande campo de disputas, disputas estas nas quais o suburbano está inserido a partir do seu corpo, da sua cultura e costumes, gerando uma rede de afetos capazes de manter o topônimo vivo a partir da tática e astúcia, e se ressignificando a cada nova manifestação.

MAPA 1- Kit de sobrevivência do Subúrbio[20].

[20] Mapa afetivo inspirado no Living City Survival Kit, Archigram, 1963 (SADLER, 2005:73).

2. O Subúrbio faz o suburbano

Neste capítulo nos propusemos a analisar como um certo campo de agenciamentos entre a produção material e a produção subjetiva dos espaços e territórios na cidade do Rio de Janeiro contribuiu para construir um olhar sobre os Subúrbios. Assim, partimos de alguns rastros de significações que podem nos ajudar a refletir sobre a imagem de um estereótipo suburbano que se constitui ainda hoje no Rio de Janeiro.

Desta forma, a leitura sobre os Subúrbios só nos parece verossímil se considerarmos o que há de implícito nos processos de construção, seja material seja subjetivo sobre o tema. Assumimos como postura que, "o significado explícito da coisa nada nos ensina, é uma palavra de ordem. Pois o sentido é uma relação da coisa com a força" (ULPIANO, 2013:116). Portanto, nos enveredamos em uma narrativa onde nos lançamos sobre as fronteiras, leis, planos, projetos, e uma infinidade de ações sobre a forma física e a representação constituída dos Subúrbios Cariocas, rastreando as forças atuantes nelas. O ato de caminhar pela cidade e pelo tempo que aqui se segue, é um atirar-se na deriva dos rastros que levantamos para esta investigação.

Pusemo-nos aqui a questionar a representação como uma entidade de ordem molar, que carrega em si a capacidade de estratificar, enrijecer vetores e definições, propor uma condição padronizadora de fazer o todo se igualar ao uno. Os rastros que aqui apresentamos nos falam sobre uma iminente construção de representações dos Subúrbios no Rio de Janeiro a partir de uma negação dual. Sob tal condição somos dispostos, sem grandes questionamentos, a observar os Subúrbios Cariocas como um recorte de espaço de oposição ao centro-sul, e produtor de um estereótipo suburbano.

Observando os rastros, podemos questionar tanto o modelo de subúrbio e suburbano que habitam no senso comum, como também podemos encontrar vestígios de confronto destes modelos, vestígios estes que se tornam fundamentais para pôr em debate a própria condição limitadora da representação.

2.1. Rastros da transformação urbana na cidade

Apresentamos aqui um pouco dos rastros da produção e desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro. Se por um lado as experiências cotidianas encontram um subterrâneo por onde expressam o seu acontecimento, por outro, a cidade vai crescendo no calor de suas relações estruturantes e das decisões tomadas pelos que estão nas esferas de poder.

O topônimo Subúrbio se faz presente na virada do século XIX para o século XX, em um tempo onde a cidade se abre ao sonho da industrialização. Este sonho seria uma das bases que permitiria às estruturas de poder hegemônico idealizarem e definirem os caminhos de transformação no espaço citadino. Este, que já não responderia mais ao modelo de cidade escravagista, iniciaria sua busca em ser uma metrópole

moderna e industrial. Nos dias de hoje, vemos a cidade lançar-se em um novo padrão, que caminha em certa sincronia com um novo modo de produção do trabalho apontado por Negri.

A proposta desta parte da dissertação é exteriorizar uma sutil errância através das transformações na cidade e sua intrínseca relação com as subjetividades que envolvem o topônimo Subúrbio hoje. Assumimos que um espaço construído é capaz de afetar e ser afetado pelos corpos que junto a ele conformam a paisagem. Há uma relação espaço-corpo da qual ainda não dissertamos e que se faz inseparável, que trata de um certo poder destes espaços enunciarem, libertarem subjetividades, conforme vivenciados.

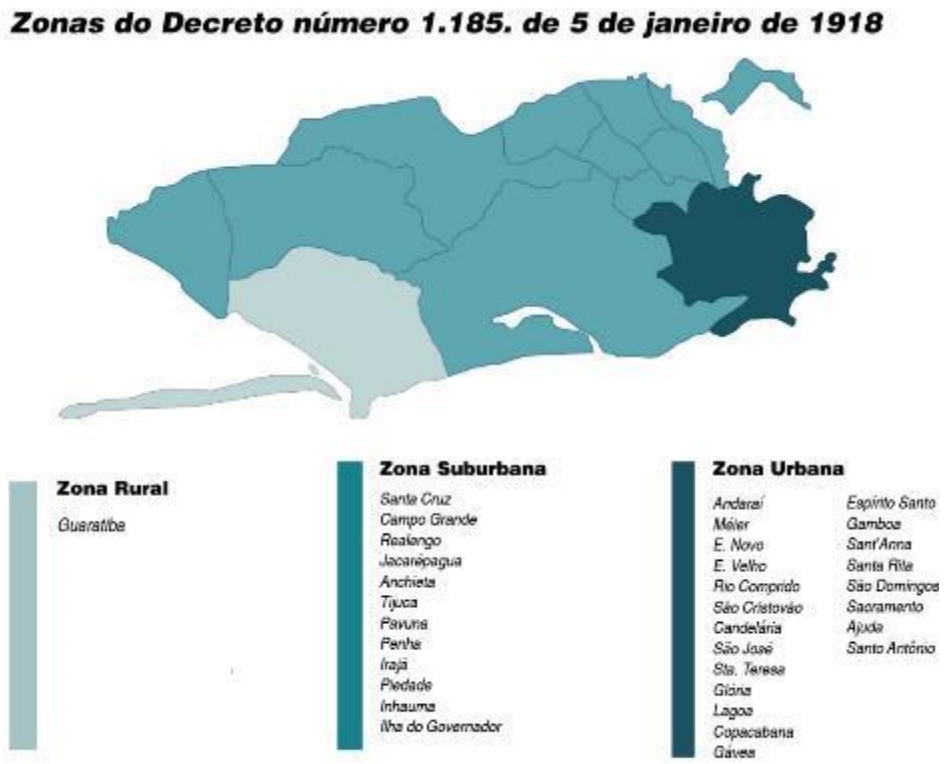
2.1.1. RASTROS DOS SUBÚRBIOS NOS LIMITES ADMINISTRATIVOS DA CIDADE

O uso político-administrativo do topônimo Subúrbio na cidade do Rio de Janeiro ocorre no início do século XX. A primeira legislação que o inclui como uma divisão administrativa da cidade do Rio de Janeiro é o Decreto nº 1.594, de 15 de abril de 1914. O topônimo, porém, se consolida a partir do Decreto nº 1.185, de 5 de janeiro de 1918 (BORGES, 2007:71). Ambos os decretos estabeleceram na cidade um zoneamento que a subdividia em três categorias: a zona urbana, a Zona Suburbana e a Zona Rural. O topônimo por sua vez não era uma palavra estranha na cidade.

Conforme indica o texto da lei:

> Considerando que a divisão territorial do Districto Federal em três zonas distintas e determinadas, uma urbana, outra suburbana e outra rural, é de utilidade intuitiva para os fins geraes e especiaes da Administração Municipal; **Considerando, porém, que não obstante serem frequentes as referências feitas a essa divisão, na linguagem comum e nos documentos officiaes, não existe até agora acto algum estabelencendo-a de maneira geral racional e conveniente**; Considerando ainda que, devida à importância irregular da parte mais central, mais antiga, mais importante da cidade, ora plana ou de suave declive para o mar, ora montanhosa e extremamente elevada em certos pontos dessa região a considerar como zona urbana: convém, por isso, subdividi-la em tres subzonas sucessivas, do litoral a parte mais elevada, conforme a importancia de cada uma em relação à posição que ocupa na referida zona urbana (RIO DE JANEIRO, 1918, p. 26-28, apud BORGES, 2007:71)

Como vemos, a legislação instituída incluíra o uso do topônimo por consequência de este já circular entre os citadinos, um fenômeno que pode ser facilmente visto em impressos da época. Portanto, o uso do topônimo Subúrbio na legislação pode ser interpretado como um reflexo do cotidiano. Além disso, Dezouzart (2009:80) alerta para outro fator, a autora supõe que a divisão da cidade em uma Zona Urbana que considera Gávea e Copacabana por um lado e de uma Zona Suburbana também traz um indício de como esta relação de expansão da cidade que visava desenvolver uma área nobre para um dos lados e uma área periférica para outro já vinha sendo de alguma forma pensada pelas esferas de poder.



Mapa 2 - Zoneamento, decreto número 1.185 de 5 de janeiro de 1918 (BORGES, 2007: 71)

Na década de 20 e 30, o advento tecnológico do concreto armado no Brasil (CARDEMAN, 2014:16) foi fundamental para o fomento especulativo, por viabilizar um processo de verticalização. Tal mudança tecnológica no canteiro logo se refletiria em uma mudança legal no que condiz a construção e usos do solo. É assim que,

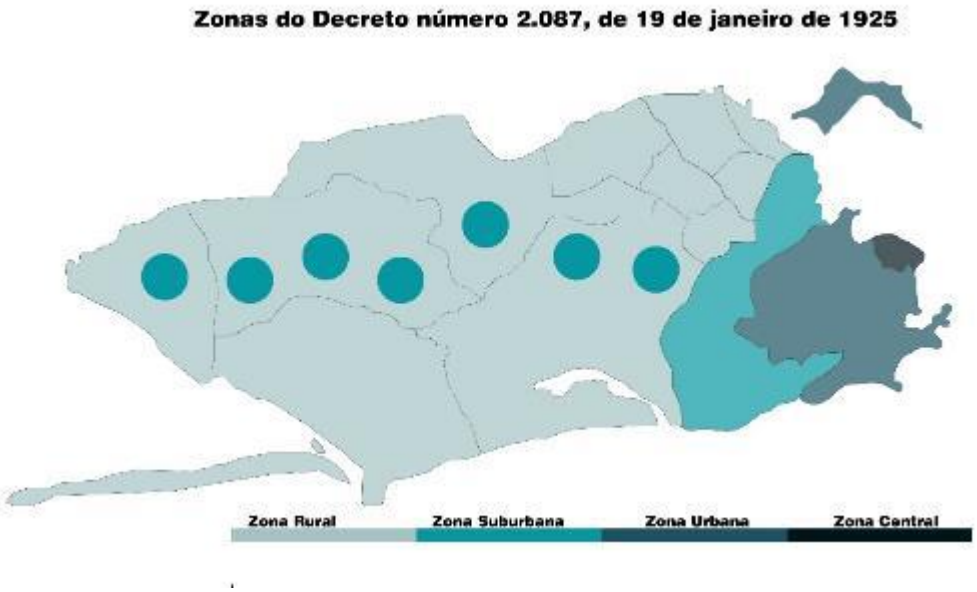
> a preocupação das autoridades locais com a disseminação do uso do concreto armado nas construções levou a uma nova redação para o regulamento. Este, foi substituído pelo Decreto nº 2.087, de 19 de janeiro de 1925 (BORGES, 2007:74).

A nova legislação favoreceu o aumento do gabarito, porém devidamente estratificado por zonas. Desta maneira, a legislação permitia a construção na Zona Central de edificações com gabarito de até seis pavimentos, enquanto nas Zonas Suburbanas estes não passariam de dois pavimentos. Este processo de verticalização somado aos limites de construção legais incidiu em criar um diferencial de interesse especulativo na cidade. Torna-se mais lucrativo para os investidores imobiliários atuarem nas Zonas Centrais e Urbanas. Lembramos que no Decreto n° 2.087, a Zona Suburbana compreendia

> as partes populosas dos districtos de Inhaúma, Irajá, Jacarepaguá, Campo Grande, Santa Cruz e Ilhas, e as partes dos districtos de Gávea, Tijuca, Engenho Novo e Meyer. (apud BORGES, 2007:76).

No fim da década de 20, a cidade vivencia uma nova experiência administrativa, o plano Agache. Este, por sua vez, amplia o processo de estratificação sócio espacial da cidade. Se por um lado ele produz um zoneamento a partir da funcionalidade, por outro define os bairros que acompanham as linhas férreas

como Zona Proletária. O plano também demarca como área de Subúrbios Industriais uma faixa lindeira à estrada de ferro Leopoldina, e separa como bairros residenciais burgueses a região mais próxima das praias oceânicas.



Mapa 3 - Zoneamento, Decreto nº 2.087, de 19 de janeiro de 1925. (BORGES, 2007:76).

Tabela 1- Gabaritos por caixa de rua, conforme decreto 2.087 de 19 de janeiro de 1925. Fonte: (MOTA, 1988; apud. BORGES, 2007:75).

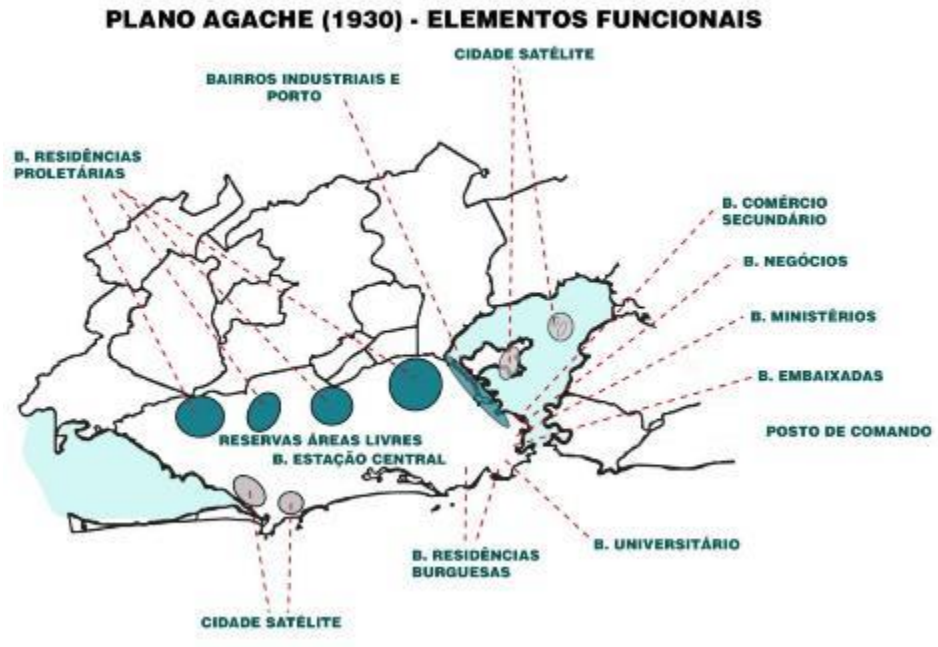
Ainda que o plano Agache não tenha sido executado, alguns de seus parâmetros contribuíram para a manutenção de um modelo segregado de urbanização. O plano mantinha uma distribuição habitacional na cidade que propiciaria adensar os bairros no sentido Centro-Zona Sul, até Copacabana, e a Grande Tijuca. Além disso, destinava a bairros como Leblon e Gávea à referência de "residências burguesas e abastadas", onde seriam instalados equipamentos de lazer condizentes com as condições e os modos de vida dos mesmos.

O plano denotava a proposta de fortalecer o agrupamento de moradia "em volta de pequenas praças destinadas a quadras de tênis ou outros jogos, conservando-se a vegetação natural" (OLIVEIRA, 2009:65). Podemos dizer que o foco do espaço pensado se configura pelo desejo de produção e manutenção do bem-estar dos seus moradores, de maneira que

> seriam assim proporcionados conjuntos agradáveis de habitação, preservados do barulho dos grandes logradouros, com redução significativa da superfície da viação em favor dos terrenos edificáveis (OLIVEIRA, 2009:65).

As Zonas Suburbanas seguiriam, por outra lógica de raciocínio, sendo o lugar destinado ao proletário, seus parâmetros de urbanização acompanhariam a ideia tradicional de ser uma área de amortecimento entre o rural e o urbano. Um diferencial estaria na própria condição de adensamento, com terrenos maiores e limite edificante de um décimo do terreno (OLIVEIRA, 2009:97), padrões que se tornariam pouco interessantes para a ação das máquinas imobiliárias, que tomariam como foco de investimento e ação os bairros para residências burguesas.

O plano Agache aparenta propor uma continuidade do modelo de cidade que gradativamente vai estratificando o território Centro-Zona Sul do restante, elabora seu zoneamento tendo como bases estas lógicas já em andamento. Além disso, ao repartir o uso residencial em quatro níveis, capazes de classificar desde as condições mais abastadas até as mais modestas de moradia, o plano contribui com a proposta de estabelecer subcategorias de usos e relações de renda e habitação na cidade do Rio de Janeiro.



Mapa 4 - Plano Agache, Os Subúrbios destinados a residências proletárias. (BORGES, 2007:91).

A consolidação legislativa vem em função do Decreto n°6000, de 1° de junho de 1937, vigorando pelos 30 anos que se seguiram, onde se aprovou o primeiro código de obras da cidade, que além de aumentar o número de categorias de zonas, aboliu a ideia de hierarquia (BORGES, 2007:98). Apesar do zoneamento não evidenciar mais uma hierarquia definida por zonas, ele não se propõe a retificar o processo em curso, ao contrário, tem como principal ênfase

> a preservação e desenvolvimento das áreas mais densamente ocupadas e as de interesse paisagístico como a região central, a do bairro de São Cristóvão e as adjacências, e da orla litorânea até a praia do Leblon (BORGES, 2007:98).

Há, porém, uma experiência singular que nos cabe aqui apontar. No ano de 1965, o escritório grego Doxiadis é contratado pela prefeitura para elaborar um planejamento urbano para o Rio de Janeiro. Diferente de Agache, a meta agora passaria a ser a eficiência (BORGES, 2007:108).

Um dos grandes diferenciais do plano que aqui pretendemos recortar consiste no fato de que este propõe outra hierarquia na estrutura da cidade, totalmente funcional e mais policêntrica.

> A proposta de uma redistribuição balanceada das funções dentro da Guanabara era a principal bandeira do Plano, pois a excessiva concentração de funções no centro da cidade era apontada como a raiz de vários problemas, especialmente os do sistema de transporte e circulação (SOSA, 2008:194)

O plano Doxiadis, portanto, fugia dos modelos até então propostos para o Rio de Janeiro, que pautavam uma região central e urbanizada por um lado e Subúrbios e áreas Rurais por outro, e trazia um leque de novas centralidades urbanas. O plano previa através da construção de uma malha rodoviária metropolitana

> criar infraestrutura física; solucionar problemas urgentes; determinar a hierarquia das comunidades com base em interesses mais abrangentes visando estabelecer uma consciência regional diversificada; garantir às camadas da população os usos e as atividades necessários; definir a localização dos usos e atividades e um centro de ação; localizar as funções de trabalho, lazer e habitação relacionando-as entre si e com a situação geral urbana (BORGES, 2007:108).

Importante lembrar que, diversos fatores impediram a implementação do plano na cidade, fatores que vão desde o alto custo de execução até as relações políticas próprias do período. Mas, embora suas ideias não tenham avançado, um de seus conceitos principais ganhou força, e obteve resultados: a valorização da rodovia no lugar da ferrovia como elemento estruturante do sistema de mobilidade da cidade. E junto a esta, um questionamento do Centro da Cidade do Rio de Janeiro como único centro factível.

Pouco tempo após o plano Doxiadis, é proposto o Plano-piloto da Baixada de Jacarepaguá. Este carrega em si, entre outros pontos, a valorização do sistema rodoviarista, e a proposta de novas centralidades, no caso a centralidade da Barra da Tijuca. A abertura do plano-piloto funcionou como um forte catalizador para a expansão para a Barra da Tijuca, permitindo às máquinas imobiliárias da época empreender sobre uma grande extensão do território ainda pouco explorado.

Podemos deduzir, portanto, baseado nos movimentos de direção administrativa transparecidos pelas legislações e decretos aqui citados, que a produção espacial promovida pela administração pública desenhou uma cidade que favoreceu o investimento imobiliário nas suas regiões oceânicas e no seu centro por um lado. Podemos perceber também que o limite territorial suburbano está em constante mudança, que caminha em função das operações e interesses políticos de determinados momentos. Assim, reforçamos a

ideia de que o território dito Subúrbio Carioca na cidade pode ser redefinido segundo a intenção das forças estratificantes que atuam nela. As forças administrativas, somadas com as forças do capital imobiliário, conseguem promover espaços e limites conforme seus interesses em um dado tempo histórico.

Podemos dizer também que, embora em um determinado momento o topônimo Subúrbio como tal tenha perdido notoriedade dentro das legislações, ainda assim, ela continuou habitando nas subjetividades. Além disso, o rastro deixado pelas políticas urbanas no início de sua utilização mais frequente se manteve enquanto um caminho político para pensar o recorte sócio espacial do território da cidade do Rio de Janeiro. As mudanças, tanto de legislação quanto de planejamento, nos trazem indícios de ter havido um processo de adequação entre as ações político-administrativas implementadas no território, e forças que se encontravam em disputa. Há em comum no processo de implementação das legislações, a construção de uma centralidade que avança para as praias oceânicas como um território das elites e demarca entre a Serra da Tijuca[21] e Maciço da Pedra Branca e a orla da Baía de Guanabara e da Baía de Sepetiba, um território predominantemente destinado às classes mais baixas da cidade.

2.1.2. PRODUÇÃO IMOBILIÁRIA

Os agenciamentos imobiliários são recorrentes na história das cidades, o que se modifica com o tempo são suas formas, padrões e estratégias. É mister notar que a força hegemônica do poder imobiliário é capaz de modificar drasticamente a forma da cidade e suas relações de vivências espaciais.

No Rio de Janeiro, podemos perceber que no período entre a segunda metade do século XIX e início do XX, período este que o topônimo Subúrbio adentra com mais força no âmbito administrativo do solo urbano, as máquinas imobiliárias "limitavam-se basicamente à compra e à venda de lotes" (CARDEMAN, 2014:10). O processo de espraiamento na cidade, somado à entrada de alguma infraestrutura (no caso a principal foi a estrada de ferro e os bondes) foi favorável a este modelo de ação engendrado pelas máquinas imobiliárias, além disso, trouxeram consigo, um plano de subjetividades importante na formação urbana, que podemos referenciar como parte de um "ideal de consumo da classe média e média alta na virada do século XX" (CARDEMAN, 2014:10).

O espraiamento se tornara um padrão muito rentável para as máquinas imobiliárias, que atuariam investindo e transformando grandes glebas de uso rural em áreas de uso urbano. É desta época, por exemplo, o loteamento e o projeto de urbanização do bairro de Vila Isabel, berço de Noel Rosa e do jogo do bicho.

A virada deste modelo de ação imobiliária se dá junto com um importante avanço tecnológico dos sistemas construtivos, em especial o da possibilidade de se construir com concreto armado e o advento do

[21] Excluindo-se por sua vez a grande Tijuca, que em tempos anteriores se definiu como um vetor de expansão das elites cariocas. Ponderamos que tal fator vai refletir na construção subjetiva que faz com que a maioria dos "tijucanos" não se reconheça como parte dos Subúrbios Cariocas.

elevador (CARDEMAN, 2014:16). As máquinas imobiliárias passam a atuar por outras estratégias, fomentadas pela possibilidade de verticalização, que permitiu aumentar significativamente o valor de mercado do solo urbano, ainda que fosse necessário elaborar uma nova forma de subjetividade sobre o modo de morar que valorizasse o status do edifício em comparação com o status do terreno. Sua nova estratégia viabiliza uma nova forma de valorização do uso do solo, que nesta fase poderia ser agenciado e subdividido em diversas unidades,

> a habitação coletiva em unidades multifamiliares ganhou um grande impulso, sob a forma de edifícios residenciais, impulsionando o processo de verticalização em determinados bairros da cidade do Rio de Janeiro (CARDEMAN, 2014:16).

Podemos citar, como um grande exemplo deste tempo, o bairro de Copacabana, onde tanto lotes vazios quanto sobrados cederiam espaço para "edifícios de apartamentos de até doze pavimentos" (CARDEMAN, 2014:16). Estes tempos de mudanças provocadas em parte pelo poder das máquinas imobiliárias associada a novas técnicas construtivas, foram um dos principais fatores de potencialização de um super adensamento e de uma urbanização mais presente em Copacabana. Cabe lembrar que estas mudanças estão imbricadamente acompanhadas por dois processos aqui já citados, a auto segregação e criação do conceito de Zona Sul, por um lado, e o rapto ideológico de categoria Subúrbio por outro.

Segundo Cardeman (2014:18), em 1942, ocorre uma nova mudança nas formas de ação das máquinas imobiliárias. A promulgação da Lei do Inquilinato congela os preços dos aluguéis e com isto redireciona a lógica do mercado, fazendo com que os agentes imobiliários busquem seus lucros na venda dos imóveis, e não mais nos aluguéis. A consequência desta mudança no modo de operação do capital imobiliário pode ser vista na elevação dos preços dos imóveis, e na lógica de um giro mais rápido de capital investido. Assim, intensificou-se

> o processo de construir edifícios pelo sistema de condomínio, descrito anteriormente, em que são vendidas cotas do terreno correspondentes às unidades a serem construídas pagas mensalmente ao longo da obra (CARDEMAN, 2014:18).

Em paralelo à produção das máquinas imobiliárias voltada para as classes médias e abastadas, o Brasil vivia, nesta época, um primeiro momento concreto de consolidação de uma política de habitação popular, ao reconhecer a questão social da habitação como uma questão de Estado (BONDUKI, 2015:13). É nessa época que se espalham pela cidade os IAPs. A partir de 1964, porém, este modelo é substituído por uma produção massiva de habitação social, onde "os projetos arquitetônicos e urbanísticos, de uma maneira geral, perdem a diversidade e a qualidade obtidas no período anterior" (BONDUKI, 2015:15).

Assim, o que começamos a perceber é um fortalecimento deste recorte de estratificação sócio espacial na cidade, onde o modelo de negócio engendrado pelas máquinas imobiliárias, somado a novas subjetividades advindas da publicidade possibilitaria já nas décadas de 70 em diante a inserção gradativa da ideia de um novo estilo de morar para a classe média, cujo território ícone se encontraria na Baixada de

Jacarepaguá, a vida condominial. Este novo modo de morar reflete no traçado urbano, curiosamente, um modelo vindo dos tipos de Subúrbios[22] das cidades norte-americanas (DUARTE, 2006:110), trazem consigo um padrão de identidade baseado em uma forma homogênea de se viver. Os condomínios fechados são um modelo que se fundamenta em uma gestão dos espaços coletivos pelo privado, onde o público se reduz ao lado de fora dos muros, e no seu interior se constrói um modelo devidamente controlado do que seria este espaço coletivo. É entendido que

> esse modelo foi seguido pelas maiores empresas do mercado a partir de então como tipo ideal de produto imobiliário, que mais tarde seria denominado 'clube condomínio', significando um atributo de venda mais forte do que somente a denominação 'condomínio'. (CARDEMAN, 2014:22)

Este novo modelo de morar, e o alto investimento na centralidade da Barra da Tijuca como um vetor das classes altas, favoreceu um processo interno de imigração de uma nova classe média atraída para esta região. Segundo Nunes-Ferreira (2008:70) é provável que boa parte desta migração seja de jovens e adultos vindos da Zona Sul, Tijuca, Vila Isabel e Grande Méier, regiões que sofreram perda populacional nos últimos anos. Nos fins da década de 80 e início de 90 ocorre o desmonte do BNH, dificultando o acesso à moradia para camadas mais pobres, ao mesmo tempo em que as máquinas imobiliárias encontram um novo caminho, o investimento em "construir nos lotes vazios remanescentes da cidade consolidada, principalmente nas Zonas Sul e Norte" sem perder o foco Baixada de Jacarepaguá (CARDEMAN, 2014:22).

A guinada das máquinas imobiliárias para as áreas livres existentes nos bairros suburbanos acompanha um processo de divulgação destas regiões. Para que se fomente, tais bairros não podem representar mais o lugar do excluído e da violência urbana, pois terão de ser um novo espaço do status social do bem viver. Vale aqui lembrar que um dos primeiros pontos de interesse do mercado recaiu sobre a Zona Norte, nas proximidades de Del Castilho (CARDEMAN, 2014:29), fortemente alimentados pela saída de empreendimentos fabris e pela instalação no seu lugar de dois Shopping Centers, transformava assim a região em um polo atrativo para a instalação dos novos modelos de habitar proporcionados pelo condomínio fechado.

Ainda nos anos 90, uma política urbana que ocorre em paralelo aos processos especulativos se torna fundamental: com o advento do governo Brizola, inicia-se um movimento mais contundente do Estado de reconhecimento da permanência das favelas. Se em outras épocas a favela era o lugar onde não se deveria morar, ela ganha o direito a ser integrada à cidade, e se fortalece como solução de moradia para aqueles que não tinham outros meios.

[22] Os modelos de Subúrbios norte-americanos, baseados em uma política de espraiamento e destinado a classes médias e altas, diferencia-se do entendimento aplicado a Subúrbios Cariocas, que foram, após o rapto ideológico de categoria referenciadas a categorias pobres e ligadas a ferrovia. Desta forma, embora a Barra da Tijuca seja aplicada a um tipo urbano de Subúrbio, no imaginário popular ela não será compreendida como tal.

Nos anos 2000 até os dias de hoje, com o advento do Ministério das Cidades e de um novo modelo de programas habitacionais, a solução habitacional dos condomínios fechados foi reformulada para um padrão de classe média baixa, que acabou se transformando em um novo modelo-tipo de habitação que se espalha pelos Subúrbios, utilizando-se das estratégias de ocupar terrenos das grandes indústrias, ao mesmo tempo em que promovem remoções de moradores mais pobres para as regiões menos densas situadas a oeste da cidade, como Santa Cruz e Guaratiba.

Desde a expansão na virada do século XIX para o XX, até os dias de hoje, os processos de construção da cidade passam pelas forças das máquinas imobiliárias e suas formas de estratificação social. Assim foi com a escolha de Copacabana como bairro nobre na década de 50 e o fomento imobiliário da Zona Sul, e tem sido atualmente com a expansão para a Barra da Tijuca e Jacarepaguá.

Os processos imobiliários acontecem de forma cíclica na cidade, não são uma especificidade do momento atual, possuem um devir próprio a ser considerado, e suas ações na cidade influenciam direta e indiretamente as subjetividades sobre o que se entende por Subúrbios Cariocas, seja pela estratificação social, seja pela mudança espacial que produzem.

Quando observamos o mapeamento dos lançamentos imobiliários entre 2010 e 2015, vemos que apesar de haver uma concentração significativa na Barra da Tijuca, Recreio e Jacarepaguá, diversos bairros reconhecidos como suburbanos estão na lista dos 10 bairros com maior investimento na cidade, o que demonstra um interesse das máquinas imobiliárias nesta região.

Posição	2010			2011			2012			2013		
	Bairros	Unidades	Repres.	Bairros	Unidades	Repres.	Bairros	Unidades	Repres.	Bairros	Unidades	Repres.
1º	Barra da Tijuca	5.059	25,3%	Jacarepaguá	5.565	22,1%	Jacarepaguá	4.896	25,0%	Recreio	4.262	20,1%
2º	Campo Grande	3.671	18,4%	Barra da Tijuca	5.312	21,1%	Recreio	4.226	21,6%	Jacarepaguá	3.277	15,4%
3º	Jacarepaguá	4.006	20,0%	Recreio	3.521	14,0%	Barra da Tijuca	2.323	11,9%	Barra da Tijuca	2.725	12,8%
4º	Vila da Penha	904	4,5%	Campo Grande	3.455	13,7%	Campo Grande	1.381	7,1%	Cachambi	1.759	8,3%
5º	Irajá	690	3,5%	Tijuca	1.173	4,7%	Tijuca	1.077	5,5%	Campo Grande	1.510	7,1%
6º	Del Castilho	600	3,0%	Pavuna	740	2,9%	Del Castilho	664	3,4%	Penha	966	4,5%
7º	Recreio	541	2,7%	Vargem Pequena	699	2,8%	Guadalupe	600	3,1%	Santo Cristo	884	4,2%
8º	Tijuca	523	2,6%	Vila da Penha	602	2,4%	Rocha Miranda	444	2,3%	Del Castilho	509	2,4%
9º	Honório Gurgel	500	2,5%	São Cristóvão	532	2,1%	Tomás Coelho	440	2,3%	Santa Cruz	492	2,3%
10º	Madureira	481	2,4%	Del Castilho	465	1,8%	Camorim	431	2,2%	Pilares	442	2,1%

2 - unidades construídas por bairro: fonte ADEMI RJ - 2013

Apesar de, nos anos subsequentes, 2014 e 2015, as máquinas imobiliárias enfrentarem uma estagnação, ainda assim, figuram bairros ditos suburbanos entre os dez primeiros na lista de imóveis lançados, alguns bairros como Realengo, Água Santa e Cordovil. Tais investimentos das máquinas imobiliárias nestas regiões são entendidos por esta provável relação entre um baixo adensamento e pelos vazios urbanos fabris, o que garante um estoque de terras, e por sua vez um preço mais barato desta terra. Além disso, considera-se uma possibilidade de verticalização, somada com alguns incentivos públicos de investimento em infraestrutura. Importante notar que a tabela apresenta um demonstrativo quantitativo de unidades, desconsiderando a discrepância do preço entre elas, e por sua vez das classes sociais a quem estes imóveis são destinados. Em uma breve pesquisa em sites classificados de imóveis já podemos ver

estas discrepâncias, segundo o agente imóvel[23] por exemplo. No ano de 2015, enquanto o preço do metro quadrado na Barra da Tijuca era de R$ 10.376,00, em Campo Grande, o metro quadrado custava R$ 3.674,00. Assim, podem ser confirmados a partir do processo imobiliário na cidade, três fenômenos:

> a crescente elitização das áreas "nobres"; a diversificação social de grande parte dos Subúrbios e periferias pela maior presença dos profissionais de nível superior e das categorias médias; e, por fim, a proletarização de determinadas áreas populares (LAGO, CARDOSO, 2015: 358).

É necessário considerar que as ofertas propostas pelas máquinas imobiliárias não vêm necessariamente para suprir uma demanda por habitação, visto que, em primeiro lugar, o crescimento populacional da cidade do Rio de Janeiro em relação ao total da população da região metropolitana pouco se altera deste 2000, "segundo Censo 2010 essa participação é de 53,2%; em 2000 era de 53,6%" (RODRIGUES, 2015: 293). E em segundo lugar, o público-alvo deste mercado não tem sido prioritariamente as pessoas com necessidade urgente de moradia, que ao invés de serem distribuídas pelo território da cidade, são lançados em bolsões bem demarcados da mesma.

Assim, o mercado inflou-se na prospecção de um público alvo que durante os últimos anos conseguiu avançar um pouco mais suas condições materiais de renda, mesmo que ainda precarizados. Vale lembrar que as políticas públicas de caráter nacional, durante os anos de 2001 até os dias de hoje, fomentaram nos grandes centros urbanos a criação do que fora chamado de uma classe C, um mercado consumidor médio, que somado a políticas de incentivo a crédito conseguiu mobilizar as redes de consumo, inclusive imobiliários. Lago e Cardoso (2015:360) apontam como um fenômeno mais geral um aumento significativo de profissionais de nível superior no país, principalmente na região metropolitana do Rio de janeiro, assim compreendendo que

> a desconcentração nos anos 2000, ou seja, a maior presença relativa desses profissionais nos Subúrbios e nas periferias pode ser explicada pelo maior crescimento relativo da "profissionalização" dos ocupados em áreas populares, se comparado com as áreas superiores, na medida em que o patamar nas áreas superiores já era muito elevado em 2000 (LAGO,CARDOSO, 2015: 360)

Desta forma, se há um perfil em expansão de moradores com formação profissional qualificada, isso provavelmente se deve muito mais a um movimento de ascensão social dentro da própria região do que uma migração destes advindos de outras áreas. Lembramos que algumas regiões consideradas suburbanas na cidade têm em sua composição uma classe média um pouco mais abastada, como no caso do Grande Méier, é estratégico no processo de especulação imobiliária carioca desde os anos 80, atualmente recebendo "cerca de 4.700 lançamentos, seguido por Irajá, Inhaúma e Madureira" (LAGO, CARDOSO, 2015: 377).

[23] Preço referente ao mês de dezembro de 2015, consultado em: http://www.agenteimovel.com.br/mercado-imobiliario/a-venda/barra-da-Tijuca,rio-de-janeiro,rj/preco_medio_m2/ visto no dia 19 de jan. de 2016.

A discrepância entre a demanda habitacional no território e a implementação de uma política pública que privilegia o investimento empresarial apresentou pouca eficiência no que condiz com a redução das desigualdades sócio espaciais (LAGO, CARDOSO, 2015: 333), haja vista que a distribuição de novos empreendimentos apresenta enorme concentração no município do Rio de Janeiro, enquanto o maior crescimento demográfico se encontra em municípios da baixada fluminense e região metropolitana como um todo.

A especulação e o fomento imobiliário ocorrem junto a uma diversidade de fatores subjetivos, que colaboram na construção imaginária da cidade e no desejo dos citadinos. Assim, por exemplo, Copacabana se torna a Princesinha do Mar, tão cantada em versos, mostrada em filmes a partir de uma glamourização. Este processo pode ser visto também na construção de condomínios de luxo na Barra da Tijuca, como o Nova Ipanema e Novo Leblon, cujas referências revelam que

> os condomínios pretendiam (e ainda pretendem) se fazer passar por novos bairros residenciais, só que completamente depurados de tudo aquilo que se apresentava como "problemas insolúveis", irremediavelmente associados aos antigos bairros da cidade (DUARTE, 2006:112).

Figura 2 - Guia publicitário dos empreendimentos Nova Penha e Viva Penha, construídos no terreno do antigo Curtume Carioca. Fonte: material publicitário do empreendimento.
Figura 3 - Material publicitário do condomínio Meu Lugar. A marca remete aos azulejos. Fonte: viva real imóveis.

Hoje, este processo subjetivo pode ser percebido em empreendimentos apresentados nos Subúrbios, e destacamos aqui alguns. Construídos no terreno do antigo Curtume Carioca, são empreendimentos condominiais que se utilizam desta relação afetiva com o lugar como elemento de marketing, são eles o Nova Penha, Viva Penha, e o Meu Lugar.

Ainda que os novos modelos de morar produzidos pelas máquinas imobiliárias contemporâneas tentem explorar elementos afetivos e subjetivantes singulares e conectados com o lugar, seus projetos de caráter muitas vezes asséptico e genérico, apresentam plantas tipo padronizadas, independente do empreendimento que vá ser construído.

Figura 4 - Complexo de condomínios sendo construídos em Del Castilho. Acervo pessoal (2015). Figura 5 - Folder de divulgação Condomínio Bossa Norte situado em Madureira.

Figura 6 - Planta apto. tipo dois Quartos condomínio Bossa Norte Madureira. Fonte: material publicitário: http://www.imoveismelhorinvestimento.com/169093/ empreendimento/852103 acessado 07 de março de 2016. Figura 7 - Planta apto. tipo dois Quartos condomínio Nova Penha. Fonte: material publicitário: http://www.novapenhaclubecondominio.com/ acessado 07 de março de 2016.

Figura 8 - Representação gráfica de uma área social do empreendimento Meu Lugar, a ser construído na Penha. o espaço remete a uma leitura de botequim. Fonte: material publicitário do empreendimento, http://www.cury.net/imovel/meu-lugar-penha acessado em 07 de março de 2016.

Este novo modo de vida é espalhado pelo território, onde são vendidos empreendimentos com um projeto arquitetônico genérico com plantas padronizadas, com apartamentos bastante compactos, e que foca em um ambiente de segurança e no lazer coletivo privado, através de (piscinas, espaços gourmet, quadras poliesportivas), porém em escala bem menor que nos condomínios construídos na Barra da Tijuca.

Um exemplo interessante onde podemos notar a mudança da paisagem conectada a estas mudanças dos modos de produção da cidade é a Fábrica de Cimento Branco Irajá. Sua arquitetura se

agencia enquanto um ícone, um marco para bairros da cidade de Rio de Janeiro como Irajá, Vista Alegre e Cordovil.

Figura 9 Fábrica de Cimento Branco Irajazinho (acervo Ronaldo Oliveira, morador de Vista Alegre, sem data).

Figura 10- Implosão da fábrica de cimento branco Irajazinho. Acervo pessoal (2014).

Figura 11 - Empreendimento imobiliário a ser lançado no antigo terreno da fábrica. Fonte: material publicitário do empreendimento (2016).

Cabe ressaltar que, embora o seu uso original já não caiba mais no bairro, devido principalmente a questões ambientais, sua arquitetura e sua presença na paisagem consolidou um conjunto de afetos e relações identitárias na região. Em 2014, suas instalações foram demolidas, e no terreno hoje se encontra um stand de vendas de um novo empreendimento imobiliário condominial.

A forma da cidade, apesar de não ser um preponderante elemento de classificação do que seria um Subúrbio Carioca, abre um indício que nos permite criticar o olhar estereotipado e homogeneizante de Subúrbios. É factível ver a complexidade formal nos rastros da própria arquitetura encontrada nos Subúrbios.

Figura 12 - Habitação multi-familiar. Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 13 - Habitação unifamiliar, com processo de construção de terraço. Pç. Ramos da Figueira Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 14 - Edificação multi-familiar subutilizada. Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 15 - Habitação Popular, Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 16- Residências na Penha Circular que não tiveram suas fachadas demolidas pelas obras do BRT. Acervo pessoal (2015).

Há uma heterogeneidade espacial e formal capaz de questionar as representações, se por um lado o imaginário popular pensa em Subúrbio como um lugar pouco adensado, de casas baixas e quintais, por outro, o que se encontra em uma mera deriva no entorno de uma praça, é uma diversidade de tipos arquitetônicos que vão desde as casas que habitam o imaginário popular até novos modelos condominiais de moradia, passando por autoconstruções. De maneira que, pensar sobre uma forma urbana homogênea ou um padrão tipo, que represente os Subúrbios Cariocas nos levaria a um erro conceitual sobre o topônimo e entendimento da produção urbana da cidade.

2.1.3. SAEM AS FÁBRICAS NA CIDADE PARA DAR LUGAR À CIDADE FÁBRICA

É plausível supor que, a espacialidade dos Subúrbios proletários que fora consolidada entre o século XIX e XX, se organiza hegemonicamente por um tripé: sistema de mobilidade com a abertura das grandes ferrovias e rodovias, arquitetura da fábrica como marco central de bairros, e vilas operárias como lugar de moradia. A fábrica, o sistema de transporte e a vila operária foram durante longos anos um espaço de significação dos Subúrbios Cariocas, representantes de um Rio de Janeiro que quis ser moderno e industrial.

O Rio de Janeiro contemporâneo vem proporcionando gradativamente uma transição, que envolve entre outros fatores, uma transferência de suas indústrias para outras cidades da região metropolitana, e o crescimento do trabalho imaterial dentro dos seus limites administrativos. Como consequência, dentro das fronteiras da cidade, se perde a hegemonia do trabalho fabril, e se fortalece outras formas de produção.

A mudança de paradigma social inscreve e transparece na paisagem através de novas estruturas. Assim como, destacamos anteriormente, o condomínio fechado atuou como um novo modo de morar, trazemos aqui o Shopping Center como representante de novo modo de consumir, e para além disso, uma nova forma de vivência sócio espacial. Aqui, a própria cidade vai se tornar o palco das relações produtivas.

Assim como o tipo arquitetônico dos shoppings "consiste em articular, num imenso e único espaço fechado, lojas dispostas em ambos os lados de ruas cobertas" (DUARTE, 2006:103), os condomínios voltam-se para si, o que permite que sua solução seja instalada sem que haja muitas necessidades de compatibilização urbanística com o entorno. A primeira experiência com o conceito de shopping-centers no Brasil se dá por meados da década de 60, onde

> a maioria dos projetos não se dirigiram para as zonas das classes mais afluentes, a Tijuca e a Zona Sul mas para os Subúrbios do Méier e Madureira, para as áreas centrais de dois municípios da (pobre?) Baixada Fluminense e para a cidade de Niterói, então capital do estado do Rio de Janeiro (FERNANDES, ANDRADE, 2010:4)

Em 1965 é inaugurado o shopping do Méier, situado na Rua Dias da Cruz, a principal via do bairro. A esta altura, o Méier já se apresentava como um subcentro importante para os Subúrbios. Outros dois empreendimentos que merecem algum destaque se encontram em Madureira, são eles o Tem Tudo de Madureira (1966) e o Shopping Polo 1 (1978) (FERNANDES, ANDRADE, 2010:6). Não acreditamos, porém, que este tipo de inserção signifique o prenúncio de um projeto inclusivo de cidade capaz de romper a dicotomia Subúrbios/Centro-Sul. Vale refletir que os shoppings centers atuam principalmente na expansão de uma forma de consumo estandardizado, que nos dias de hoje se consagraria como um dos ícones arquitetônicos e ideológicos da cidade capitalista contemporânea.

Entre os limitadores da inserção deste modelo nos subcentros de Subúrbios, um fator preponderante se refere à falta de terreno amplo (FERNANDES, ANDRADE, 2010:6). Esta primeira experiência abriu um caminho muito importante para a instalação do negócio shopping-center na cidade.

Ainda que os padrões dos shoppings construídos na época encontrem poucas diferenças formais em relação às galerias, eles foram os precursores na cidade de um modelo de investimento e gestão que é a base dos shopping-centers contemporâneos, pois, diferente das galerias, "seu plano arquitetônico é concebido como uma unidade, para ser operado como uma unidade e reúne finalidades sociais e econômicas simultâneas" (REVISTA ARQUITETURA, 1965:41, apud FERNANDES, ANDRADE, 2010:9).

Se em tempos antigos, a fábrica era o lugar de referência tanto para indicar o bairro em que se mora, quanto para conseguir o primeiro emprego, a partir de agora, este lugar passa a ser, por exemplo, o shopping, a grande rede de serviços terciários. Um fenômeno que contribui para a sua instalação são os vazios urbanos deixados pelos fins da ocupação industrial em diversas regiões suburbanas. Podemos citar aqui alguns exemplos, como a Fábrica Klabin e a Companhia de Tecidos Nova América situadas no bairro de Del Castilho e a Companhia Progresso Industrial do Brasil Situada no bairro de Bangu.

No terreno da Fábrica Klabin temos como primeiro grande marco o Norte-Shopping, construído no grande Méier em 1986, na Avenida Dom Hélder Câmara (na época, Avenida Suburbana). Ainda que pareça uma analogia literal, a transformação de uso destes espaços é um rastro desta mudança dos modos de produção hegemônicos do trabalho na cidade.

A Companhia de Tecidos Nova América foi inaugurada em 1925, um grande complexo fabril situado nas proximidades da Avenida Suburbana, antiga Estrada Real de Santa Cruz. Em 1991, a fábrica foi desativada e transferida para o polo industrial da cidade de Duque de Caxias, região metropolitana do Rio. Em 2002 é inaugurado nas antigas dependências, no bairro de Del Castilho o Shopping Nova América.

A Companhia Progresso Industrial do Brasil, também conhecida no senso comum como Fábrica Bangu, foi inaugurada em 1889, e em 1999 decretou o término de suas operações no local. A fábrica pode ser considerada a principal responsável pela urbanização da região de Bangu. Uma peculiaridade importante a se considerar a respeito do empreendimento foi sua localização na cidade, cuja

> diferença marcante da Fábrica Bangu em relação às outras é que ela está situada em área rural no Distrito Federal, e isso é algo que influenciaria decisivamente na organização de seu espaço fabril (OLIVEIRA, 2010:105).

A Fábrica Bangu criou um modo de organização da vida em torno de si, que passava tanto pelos trabalhadores operários quanto por uma organização de produção rural ligada às terras que a pertenciam (OLIVEIRA, 2010:106), assim, investiu tanto em moradia proletária quanto em infraestrutura local para manutenção de seus moradores. A vida cotidiana em Bangu se misturava com a Fábrica. Uma das percepções da hegemonia do modelo industrial de trabalho é notado neste tipo de relação, onde a fábrica se torna uma obra de arte da modernidade e a ferrovia, sua moldura (OLIVEIRA, 2010:107), um referencial estético de quem se é, de onde se vive e que vai se ampliando com o tempo, de forma que podemos deduzir haver um devir próprio entre o morador de Bangu e a Fábrica.

Com o passar do tempo, e com as mudanças dos modos de produção do capital, o processo de expansão urbana e as forças hegemônicas do poder vigente pressionam a especulação imobiliária em Bangu, de maneira que,

> a manutenção de um território fabril, imobilizando capital incorporado ao patrimônio, tomou-se, cada vez mais, inconciliável com as tendências de desenvolvimento da urbanização e com as mudanças do padrão de acumulação capitalista, vigente a partir dos anos de 1960 (OLIVEIRA, 2010:128).

Assim, em 1999, a Fábrica Bangu encerra suas atividades e a Companhia se transfere para outra área da região metropolitana do Rio de Janeiro, e em 2000 a edificação da Fábrica é tombada pelo IPHAN e inicia o processo de transformação da mesma em um Shopping Center.

O que pretendemos mostrar aqui consiste na percepção de uma capacidade dinâmica das mudanças estruturais na cidade que se agenciam na mudança dos modos de produção e exploração do capital. Nos Subúrbios industriais, as fábricas traziam para seus bairros algumas conexões subjetivantes, que transcendiam a relação do trabalho propriamente dito. Fábricas eram referenciais, elementos icônicos do lugar, ainda que não tão belos, e independentemente de estarem em funcionamento ou não.

Há de se notar também, que as mudanças ocorridas na cidade são, possivelmente, um reflexo de outras prioridades do capital na cidade. Vemos com certa clareza no caso de Bangu, a própria valorização especulativa da cidade inviabilizou a territorialização que Fábrica Bangu realizava até então. É importante ressalvar que, ainda que estejamos passando por um processo de queda da hegemonia industrial na cidade do Rio de Janeiro, seus espaços não necessariamente estão ganhando novos usos, permanecendo como vazios urbanos. De maneira que ambos os casos aqui apresentados não são exatamente um padrão que ocorre em todos os bairros. Há, portanto, uma gama de bairros na cidade que se encontram em profunda degradação urbana.

Figura 17 - Fábrica Bangu e estádio proletário no início do século XX. Fonte: Bangu A.C. acessado em 04 de março de 2016.
Figura 18 - Fábrica Bangu, atualmente shopping Bangu. Fonte: http://i65.photobucket.com/albums/h237/vinicius777/ShoppingBangu.jpg acessado em 5 de março de 2016.

2.1.4. DA FERROVIA À RODOVIA

Um dos principais estereótipos aplicados ao topônimo Subúrbio Carioca consiste na conexão de uma subjetividade subúrbio-trem. Habita no senso comum que o trem é uma marca dos Subúrbios, ainda

que hoje não seja mais o transporte de uso hegemônico destas regiões. Embora o transporte férreo não tenha vindo a priori do início de uma ocupação dos espaços dos ditos Subúrbios Cariocas, ele foi um dos responsáveis pela possibilidade de adensamento desta região, e por sua vez um produtor de subjetividades na construção de uma imagem de Subúrbio Carioca.

Antes da implementação dos sistemas férreos pelo território da cidade, a região que posteriormente seria reconhecida como Subúrbios já possuía uma lógica de mobilidade, que em um primeiro momento se baseava na "via aquática, através da baía e dos seus rios contribuintes" (OLIVEIRA, 2015:42). Somado a esta, resistiam em uso os caminhos terrestres de origem indígena (OLIVEIRA, 2015:45). Tal sistema por sua vez não representava a possibilidade de deslocamento em massa, o que segundo Oliveira (2015:76) foi um dos fatores que contribuiu para o adensamento populacional na região central da cidade.

A implantação das ferrovias é vista por nós como um dos elementos deste novo modelo de produção de cidade, que começa na transição do escravagismo para a industrialização. Junto a sua implementação, o Rio de Janeiro vivenciou um dos seus maiores movimentos de dispersão e ocupação do solo, elevando a densidade de regiões até então rurais ou de habitação esparsada, que se tornaram atrativas para processos de loteamento. A cidade por sua vez cresceu diante a ausência de um planejamento urbano integrado, que resultou em áreas "sem continuidade espacial com o centro da cidade" (OLIVEIRA, 2015:77). O agenciamento subúrbio-trem pode ser interpretado como um sistema que traça linhas de continuidade a ermo e se relaciona com novos loteamentos que possuem entre si heterogeneidade formal.

O sistema ferroviário alcança seu apogeu nos anos 30, e entra em processo de decadência por volta dos anos 50, atingindo o ápice de sua crise na década de 60 (PEDRAL, 2010:150). Acreditamos que esta decadência esteja relacionada com uma mudança de paradigma no sistema de transportes da cidade do ferroviário para o automobilístico. A esta altura, porém, já estava consolidada a imagem do Subúrbio como a região servida pela ferrovia, cujo papel desempenhado na cidade seria destinar-se ao uso industrial (PEDRAL, 2010:157), não por acaso, na mesma época em que se consagra a imagem da Zona Sul como a representação da paisagem carioca. A dicotomia Subúrbios/Zona Sul estaria, portanto, vivendo o seu momento mais fértil.

Ainda que haja uma perda da hegemonia[24] dos sistemas ferroviários em relação à mobilidade urbana dos Subúrbios, suas marcas na paisagem se mantém como fortes elementos estruturadores dos bairros por onde a linha passa. A malha ferroviária se apresenta na paisagem dos ditos Subúrbios Cariocas: interfere na morfologia e na tipologia, define um lugar (PEDRAL, 2010:159), embora seu traçado crie não lugares. Também é importante notar que a linearidade da malha ferroviária se expande pela região

[24] Cabe reforçar que, quando nos referimos a perda de hegemonia, não estamos falando do fim ou desmonte dos sistemas ferroviários, mas de uma perda do papel central deste na política de mobilidade urbana para os Subúrbios da cidade. Assim como falar de hegemonia de ferrovia não significa a ausência de projetos rodoviários.

metropolitana, caminha no sentido oeste, ultrapassa os limites da cidade do Rio de Janeiro para o interior, e segue os municípios que avizinham a Baía e Guanabara.

Os anos que seguem a decadência do sistema ferroviário entram em confluência com o fortalecimento de uma nova ideologia no Brasil, nascida a partir massificação do automóvel, que até então representava "um misto de lazer social e esportivo associado a uma camada mais abastada da população urbana" (COSTA, 2006:22). O automóvel trouxe uma perspectiva urbana própria, conectada a certo poder de mobilidade individual e flexibilidade de tempo. O paradigma rodoviarista, diferente do ferroviário, encontra entre seus facilitadores o baixo investimento em infraestrutura, de maneira que

> bastava que vigorasse a velha conhecida separação entre pedestres e veículos, representada pela diferenciação da calçada em relação ao leito carroçável das vias. (DUARTE, 2006:65)

Ainda que a década de 50 tenha sido um grande marco para o automóvel no Brasil, devido à instalação de montadoras no país, destacamos que o processo ideológico[25] por trás do discurso do automóvel já está em vigor pelo menos desde início do século XX, com a fundação da Automóvel Clube do Brasil, cuja função principal era fomentar o uso do automóvel e toda a construção de infraestrutura necessária para tal.

Há, além da materialidade envolvida, um conjunto de subjetividades que faz com que o automóvel alcance o ponto de desejo que atingiu. No Brasil, as subjetividades envolvidas em torno do automóvel[26] o retratam como um símbolo de status e ascensão social, cuja "utilização em larga escala potencializou uma lógica individualista e competitiva" (DUARTE, 2006:126). O automóvel[27] representaria para o suburbano uma conquista socioeconômica. Temos a impressão de que o tratamento dado ao automóvel o equivaleria a uma joia, de forma que há um ritual por trás do ato de lavar o próprio veículo.

As forças atuantes neste processo de implementação do modelo rodoviarista encontra na Avenida Brasil uma possibilidade. A via pode ser considerada um grande marco deste momento histórico da passagem do modelo ferroviário para o rodoviário. O projeto da Avenida Brasil propõe um duplo impacto: tanto no âmbito nacional, se tornando um meio mais rápido de acessar São Paulo e Minas Gerais, quanto no âmbito local, onde se esperava contribuir para o melhoramento urbano de toda a Zona Suburbana (COSTA, 2006:219). Entre as questões de seu projeto, é interessante considerar o impacto da orla da Baía de Guanabara. A Avenida Brasil trazia como uma de suas premissas o diálogo com a frente marítima

[25] Em 1916 iniciou-se uma sequência de fóruns de debates rodoviaristas, os chamados Congressos Nacionais de Estrada de Rodagem, patrocinados pelo Automóvel Club do Brasil e apoiados pelo Ministério da Viação (COSTA, 2006:137).

[26] É certo que este conjunto de subjetividades seguem relações particulares em cada localidade, por exemplo: Enquanto nos Estados Unidos, o automóvel é um símbolo das liberdades individuais (LUCHEZI, 2010), massificado entre a classe média a partir do fordismo.

[27] Segundo o DENATRAN estima-se que do ano 2001 para 2015 a quantidade em valores absolutos da frota de automóveis particulares no Rio de Janeiro saiu de 1.499.414 para 2.801.563. Fonte: http://www.detran.rj.gov.br/_estatisticas.veiculos/05.asp acessado em: 05/01/2016.

(COSTA, 2006:224), assim, seu projeto nos faz deduzir que a noção de região de praia reduzido à orla oceânica ainda não vigorava em completo na cidade, de forma que a Avenida Brasil, ainda chamada de variante Rio-Petrópolis, seria a beira-mar da Leopoldina (COSTA, 2006:224), onde o usuário poderia experimentar o bucolismo de uma viagem que se afasta dos arranha-céus e se projeta através dos Subúrbios Cariocas (COSTA, 2006:233).

A proposta da Avenida Brasil, porém, logo fora subvertida. Sua possibilidade de velocidade e as mudanças dos processos econômicos fizeram com que a avenida se transformasse em um não-lugar (COSTA, 2006:253). O impacto da Avenida Brasil pode ser notado pela potencialização do uso industrial que o aumento da velocidade permitiu, o que ajudou a contribuir inclusive com os rumos que as ações políticas e econômicas relacionadas à orla da Baía de Guanabara[28] tomariam até os dias de hoje.

Sob este campo de relações discursivas vão se abrindo as possibilidades de inserção do modelo rodoviarista de cidade, onde o trem vai perder sua primazia[29]. A imagem de progresso na cidade passa a ser marcada por construções de viadutos, aberturas de estradas, calçamento e pavimentação de vias. Em meio a esta conjuntura, o Plano Doxiadis, cuja meta seria "estabelecer uma redistribuição balanceada das funções dentro da Guanabara" (SOSA, 2008:200), e que para tal fim era proposta uma malha rodoviária cuja marca seriam suas linhas arteriais policromáticas, deixa como principal legado os fragmentos desta malha, como podemos observar em SOSA (2008:362):

> Apesar da profundidade do estudo elaborado pelo escritório Doxiadis Associates em colaboração com a Comissão Estadual para o desenvolvimento Urbano da Guanabara (CEDUG), após o fim do mandato de Lacerda (12/1965) e com a instauração do regime militar, as propostas apresentadas tiveram pouca incidência na transformação e reestruturação da cidade do Rio de Janeiro. Tiveram maior visibilidade a posterior implementação de algumas de suas propostas da nova malha de artérias primárias da Guanabara na construção do conjunto de avenidas, conhecidas como "policromáticas". **Em particular, se fizeram realidade algumas ideias com a construção da Linha Vermelha, com um traçado semelhante à proposta Avenida Guanabara, e da Linha Amarela, fazendo a ligação entre Jacarepaguá e a Zona Norte do Rio. Porém, é preciso ressaltar que se tratou de implementações incompletas, pois no plano se previa a abertura dessas grandes avenidas dentro de programas mais extensos de renovação urbana dos bairros e comunidades afetadas.** Esse cuidado não

[28] Cabe notar que pelo menos até o Plano Doxiadis, o litoral da Baía de Guanabara ainda se apresentava como uma continuidade da orla como espaço de lazer na cidade, de forma que o plano previa "a construção de uma faixa de parques, praias e espaços recreativos, repetindo, portanto, o mesmo tema de parques e praias que se estendiam do centro da cidade à Zona Sul" (SOSA, 2008:217).

[29] "Mesmo com a instalação do Metrô, o transporte por ônibus passa a prevalecer na RMRJ e, como aponta Vasconcellos (2013), somente em 2005 aparece uma evidência de uma clara transformação estrutural na RMRJ, quando o transporte público passa a perder demanda e ocorre uma elevação da motorização individual" (RODRIGUES, 2015: 299, grifo nosso).

> caracterizou a construção de ditas avenidas, que abriram grandes cicatrizes no tecido urbano, rasgando simplesmente o espaço necessário para inserta-las no tecido de bairros consolidados como São Cristóvão, especialmente no caso da Linha Vermelha.

Quando acessamos a Linha Vermelha desde seu início na Baixada Fluminense, podemos seguir por ela, e em um continuo de vias expressas, chegamos à Zona Sul sem que precisemos passar por um ponto de cruzamento com o restante da cidade, algo semelhante pode ser feito pela Linha Amarela no sentido Baixada de Jacarepaguá e Barra da Tijuca. Os bairros suburbanos, cujas malhas são dilaceradas pelas avenidas, se transformam em uma paisagem fugidia, algumas vezes encoberta por barreiras acústicas.

Figura 19 - Vazio urbano do BRT, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 20 - Vazios urbanos do BRT em Olaria se transformam e estacionamento informal. Acervo pessoal (2015).

Nos dias de hoje, o modelo rodoviarista ainda se mantém fortalecido, representado agora por um novo sistema modal, o BRT, sigla para a versão em inglês de Transporte Rápido sobre Ônibus. Suas três linhas principais a serem instaladas na cidade impactam diretamente nas regiões consideradas suburbanas. Dentre elas destacamos o traçado da Transcarioca, que envolveu uma série de conflitos populares em diversos bairros. Em locais como Vaz Lobo, Penha e Ramos, houve conquistas sobre a mudança de traçado, em outros como Campinho, não se consolidou a mesma situação. A inserção do sistema representou um grande vetor de remoções na cidade, segundo Dossiê Mega Eventos e Direitos Humanos[30] (2016) cerca de 1900 famílias foram removidas ou estão em risco de remoção para a instalação do sistema modal na cidade.

A implementação do BRT propiciou uma brusca mudança da forma urbana e da urbanidade de algumas regiões cortadas pela Transcarioca[31], como a Leopoldina, a Grande Madureira, e a Grande Jacarepaguá, incidindo principalmente na produção de vazios urbanos e no afastamento de comércio em alguns bairros suburbanos como Vaz Lobo ou Penha Circular. No seu processo de instalação, o bairro de

[30] Megaeventos e violações dos direitos humanos no Rio de Janeiro 2015, fonte: https://comitepopulario.files.wordpress.com/2016/03/dossiecomiterio2015.pdf acessado em 1de mar. de/2016.

[31] Um caso singular na implementação do BRT, Transcarioca que vale a pena citar seria o da Rua Alzira... em Ramos. A instalação do sistema nesta rua cuja caixa de tráfego era estreita produziu uma contradição e uma disputa espacial corrente, nela hoje moradores disputam suas relações de lazer de rua com o modal

Madureira reforçou sua centralidade estratégica, tanto por ser a porta de entrada para o vale formado entre o Maciço da Tijuca e o Maciço da Pedra Branca, quanto a porta para o vale que se conforma entre os Maciços da Pedra Branca e do Gericinó. Como uma grande encruzilhada modal, com saída expressa de trem para o Centro, Santa Cruz e Baixada Fluminense, e o BRT para Barra da Tijuca e Aeroporto, Madureira se transformou em uma vertente de muitos fluxos potenciais, ainda que em diversas vezes organizados em condições precárias.

Figura 21 - Visadas da Avenida Brasil, a cidade fugídia na janela do automóvel. Acervo pessoal (2015).

ENCRUZILHADA

Ponderamos, por meio deste estudo, que talvez seja legítimo tratar dos fluxos como uma potência sobre a qual se consolidaram os subúrbios, cujos pontos, nós, cruzamentos, bairros são uma das consequências. Ademais, sobre estas conformações existem disputas cotidianas de quem quer respirar outro tipo de urbanidade, como, por exemplo, o fechamento de vias carroçáveis para área de lazer, como é o caso da Dias da Cruz, no Méier, aos domingos, ou as disputas de trânsito entre o modal da bicicleta e os automóveis.

DISPUTANDO FRONTEIRAS

A toponímia tem grande participação em relação às disputas que se inserem sobre a relação entre o construído, as subjetividades e o lugar. Trazemos como exemplo a luta do movimento de Honório Gurgel. Quando em 1981 o Decreto nº 3158/81 do Rio de Janeiro redefine os limites dos Bairros de Honório Gurgel e Barros Filho, o faz retirando de Honório Gurgel o IAP, inserindo-o em Barros Filho. Tal situação gera no IAP um movimento de luta por identidade e reivindicação, que por sua vez incentiva também um interesse de valorização do bairro.

Uma luta semelhante pode ser vista no bairro de Vaz Lobo, bairro suburbano que faz limite com Madureira tendo sido uma importante área residencial, e cujo cinema foi considerado um dos mais modernos do Subúrbio na época. Hoje, Vaz Lobo se tornou um bairro de passagem, cujo cinema fechado é uma das

últimas referências que restam. O cinema que é um marco para o bairro. Mesmo fechado, carrega na sua fachada o nome desta região. Hoje representa o único símbolo de existência de Vaz Lobo, visto que por um lado o bairro se mistura com Madureira e por outros com Vicente de Carvalho e Irajá. O cinema, porém, pouco significa para a maioria dos moradores locais. Acreditamos que isto seja devido a dois fatores, o tempo que se encontra fechado, desde o fim da década de 70, e a falta de qualidade urbana que é associado ao seu entorno. Os moradores mais velhos por sua vez lembram saudosistas dos tempos em que Vaz Lobo era um bairro que indicava certa imponência para os seus moradores. Ressalto aqui um samba cantado por um dos moradores, cuja letra diz:

Moro em Vaz Lobo, e sou feliz,
Não tenho uma agência bancária
Só um antigo cinema e o chafariz
- Morador de Vaz Lobo.

A constante perda do poder econômico nos bairros suburbanos pode ser assim, vista hoje a partir de suas arquiteturas, seus vazios urbanos, subutilizadas, fachadas malcuidadas, em residências cujas soluções construtivas e arquitetônicas refletem uma representação de Subúrbio que a muito se perdeu, residindo apenas nas memórias.

Tanto em Vaz Lobo quanto em Honório Gurgel, os limites estão em transição a partir de decisões dos poderes hegemônicos que produzem mudanças morfológicas ou administrativas destes lugares. Enquanto Vaz Lobo aos poucos vai perdendo sua fronteira, se tornando parte de Madureira ou parte de Irajá, Honório Gurgel tem sua fronteira deliberadamente modificada pela administração pública para fazer parte de Costa Barros. O ponto comum está na perda de referencial e na resistência e luta movida por laços de identidade dos seus moradores em relação ao lugar em que eles vivem. Uma luta que pauta seu direito à cidade de baixo para cima e enfrenta as forças hegemônicas que deliberam sobre o urbano de cima para baixo.

2.2. RASTROS DAS CONSTRUÇÕES DE SUBJETIVIDADES DE SUBÚRBIO INSTITUÍDAS NA CIDADE

Para ampliarmos o questionamento sobre uma potencial produção de subjetividades e da elaboração de uma representação hegemônica dos Subúrbios Cariocas, procuramos investigar alguns rastros do topônimo Subúrbio Carioca na cidade do Rio de Janeiro em três vertentes, a imprensa, a dramaturgia e a música. Ao pensar sobre estes rastros, conduzimos nosso recorte de forma a demonstrar como tentativas de estratificar e construir uma classificação sobre o topônimo Subúrbio Carioca e o suburbano afeta a formação de um plano de subjetividades que contribuem para a manutenção de uma cidade segregada. Ainda que estas subjetividades, deixadas como rastros, expandam alguns discursos latentes que se tensionam dentro de um constante processo de ressignificação do topônimo. Podemos também notar, por estes rastros, como a imagem atrelada ao topônimo Subúrbio Carioca caminhou de significar um recorte espacial da cidade para a classificação de um conjunto de modos de vida.

2.2.1. OS SUBÚRBIOS NA IMPRENSA

Ainda que no início, a imprensa no Brasil tenha se posto de forma multifacetada, em pouco tempo, os jornais se tornaram fontes hegemônicas de informação de massa e seus discursos se amplificaram por toda a cidade. O topônimo destaca-se nos jornais a partir de uma construção de representações também dualista e contraditória. Os Subúrbios são retratados na imprensa dentro de aspectos bastante ambíguos, caminhando entre o estigma da pobreza e a beleza de ser pitoresco. Portanto, um bairro suburbano pode ser o território do perigo e do terror em um determinado momento, e se tornar o modo de vida da festa em um outro, de forma que sob uma mesma toponímia poderíamos tanto valorizar quanto desvalorizar uma região da cidade. Esta ambiguidade também nos afeta, e sobre ela afetamos o cotidiano de relações que nos cerca.

No início do processo de suburbanização da cidade, na época do rapto ideológico de categoria, surgiu nos Subúrbios um movimento de imprensa que falava de si. Segundo Mendonça (2014:117),

> seria limitado defender que essa imprensa surgiu unicamente como uma reação de setores da sociedade suburbana ao estado de abandono em que se encontravam esses bairros.

As imprensas de bairro tinham uma característica heterogênea, mas ainda que possuíssem linhas editoriais próprias, todas trabalhavam de forma a permitir "a visibilidade de indivíduos e projetos construídos cotidianamente" (MENDONÇA, 2014:118) nos Subúrbios Cariocas. Assim, estava lançada uma disputa onde, se por um lado os jornais suburbanos almejavam "tornar visível o cotidiano e as demandas da população" (MENDONÇA, 2014:121), por outro os jornais majoritários "faziam uma cobertura sobre os Subúrbios marcada pela publicação de matérias empolgantes e sensacionalistas" (MENDONÇA, 2014:135). Vale comentar que os jornais suburbanos foram importantes também no fomento de possibilidades de vivências dos moradores dos bairros dos Subúrbios, como divulgação de movimentações sociais e culturais, ofertas de emprego, divulgação de comércio, entre outros.

É interessante notar, porém, que as experiências de inclusão dos Subúrbios nas redes de comunicação social na cidade foram um fenômeno concentrado nos momentos iniciais de adensamento dos Subúrbios (MENDONÇA, 2014:173). O autor demonstra que este fenômeno se inicia junto com o

> surgimento de uma "grande" imprensa estruturada e organizada como grande empresa, em condições de investir na modernização do seu parque gráfico, na ampliação de mecanismos de financiamento e distribuição, cujo poder de intervir na vida urbana se intensificava. (MENDONÇA, 2014:173).

A grande imprensa aqui citada, se configura através de uma convergência de empresas que atuam como entidades legitimadoras de um discurso hegemônico na cidade, produzem com suas narrativas e recortes, representações sobre o território, cuja leitura não deixa transparecer uma visão múltipla e polifônica. É visto, porém, que no início do processo de controle do sistema, estas forças sofreram

resistência por parte dos movimentos de produção jornalística que vinham dos Subúrbios, de maneira que os Subúrbios eram falados

> sem nenhum constrangimento, por homens que, transformados em jornalistas, se auto definiam como suburbanos, como parte de sua estratégia para questionar a existência de um espaço negligenciado pelos poderosos, caracterizado pela ausência de direitos e de dignidade em relação a outros espaços da cidade (MENDONÇA, 2014:174).

Se no início dos processos houve um momento viável de disputas sobre o discurso da imprensa, é certo que as grandes redes de capital se tornaram vitoriosas na cidade. Visto a dificuldade de se manter jornais de médio e pequeno porte com o avanço tecnológico da produção (MENDONÇA, 2014:175), que favoreceu àqueles que possuíam mais condições financeiras para montar grandes parques gráficos e uma rede maior de distribuição, a se firmarem no mercado. A queda da imprensa produzida nos Subúrbios por sua vez abriu o caminho para a estabilização de um discurso único que vinha da grande imprensa, que agora poderia pautar o território de acordo com os interesses que lhe cabiam, promovendo um senso de verdade ao reduzir a narrativa a um padrão de realidade, atuando na construção de uma representação hegemônica que muito contribuiu para as estratégias de poder.

Seguimos alguns rastros das representações feitas na imprensa a respeito dos Subúrbios Cariocas. Para tal, realizamos um levantamento em bancos de dados dos próprios jornais, e em bibliotecas da cidade, tendo, como princípio norteador da pesquisa, a deriva casuística da palavra Subúrbio em periódicos com alguma relevância em seu tempo histórico. Trazemos alguns fragmentos, sobre os quais refletimos a respeito das dinâmicas das mudanças de significações do topônimo Subúrbio Carioca no decorrer do tempo. Neste sentido que buscamos aqui demonstrar como os Subúrbios Cariocas caminharam na imprensa, desde sua fase ainda nascente até seu momento atual retratando esta dinâmica de transformação do topônimo que vai desde referir-se a um território peri-urbano até um recorte de devir periférico repleto de significações culturais do vivido.

Moradores do subúrbio de Copacabana, sabedores de que o senhor Prefeito é um homem muito accessivel, resolveram se reunir em comissão e comparecer ao gabinete da

Cada suburbio está publicando o seu jornalzinho.

Procurando conhecer de perto os subúrbios

Os subúrbios do Estado do Rio

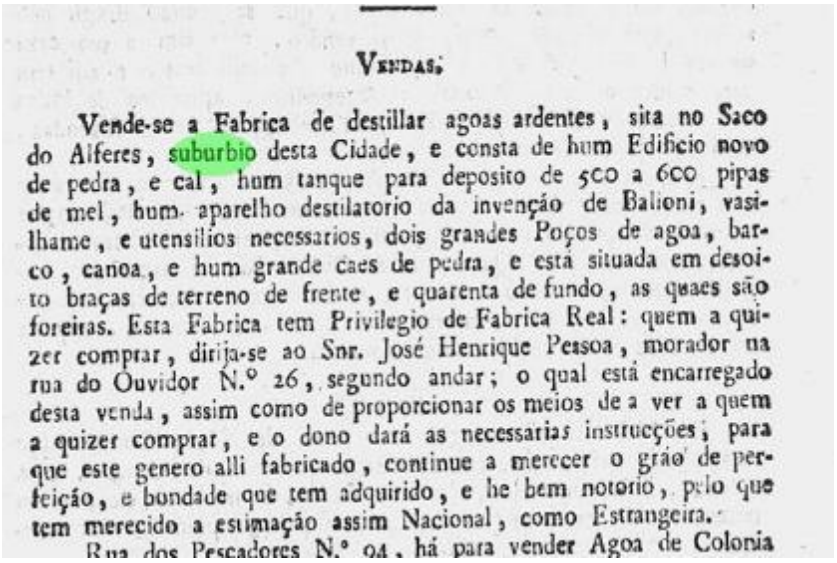
Madureira empolgada pelo desfile dos Estudantes Suburbanos!

NÃO QUEREM TELEFONE INTERURBANO OS MORADORES DO SUBURBIO!

A passagem dos telefones suburbanos, de Cascadura para cima, para o ramal inter-urbano, não agradou aos moradores e negociantes dos subúrbios afetados.

PAVUNA, UM DOS SUBÚRBIOS MAIS SACRIFICADOS...

MAPA 5 - Mapa de rastros das Manchetes e Notícias.



VENDAS.

Vende-se a Fabrica de destillar agoas ardentes, sita no Saco do Alferes, suburbio desta Cidade, e consta de hum Edificio novo de pedra, e cal, hum tanque para deposito de 500 a 600 pipas de mel, hum aparelho destilatorio da invenção de Balioni, vasilhame, e utensilios necessarios, dois grandes Poços de agoa, barco, canoa, e hum grande caes de pedra, e está situada em desoito braças de terreno de frente, e quarenta de fundo, as quaes são foreiras. Esta Fabrica tem Privilegio de Fabrica Real: quem a quizer comprar, dirija-se ao Snr. José Henrique Pessoa, morador na rua do Ouvidor N.º 26, segundo andar; o qual está encarregado desta venda, assim como de proporcionar os meios de a ver a quem a quizer comprar, e o dono dará as necessarias instrucções; para que este genero alli fabricado, continue a merecer o gráo de perfeição, e bondade que tem adquirido, e he bem notorio, pelo que tem merecido a estimação assim Nacional, como Estrangeira.

Rua dos Pescadores N.º 94, há para vender Agoa de Colonia

Figura 22 Jornal Diário do Rio de Janeiro, 30 de junho de 1821

Começamos por escavar alguns jornais que circularam no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX. Nesse momento já é factível notar a existência do topônimo Subúrbio sendo utilizado no cotidiano da vida na capital, como pode ser visto em jornais e folhetins. Trazemos como exemplo o jornal Diário do Rio de Janeiro de 1821, onde encontramos o topônimo em um anúncio de venda de uma destilaria no Saco do Alferes, localidade que se situava entre os morros: Gamboa, Pinto e Providência, na região que hoje conhecemos como Zona Portuária do Rio de Janeiro.

Em um dos primeiros resultados de nossa investigação, podemos notar o uso do topônimo, ainda relacionado ao modo de produção hegemonicamente escravagista da cidade, como indica o anúncio classificado a seguir:

> **Precisão-se alugar 16 pretos de roça para uma chácara nos suburbios desta cidade**; trata-se no largo do Rozario n. 1, esquina da rua da Valla (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 27 de abril de 1843).

Foi corriqueiro encontrar, nas matérias de jornais, menções a bairros peri-urbanos como São Cristóvão, Flamengo, Glória, Catete ou Botafogo como característicos bairros de Subúrbios, como notamos em notícias do Diário do Rio de Janeiro, onde encontramos, desde o pedido de um chafariz no Campo de São Cristóvão[32], até o cuidado com o valor paisagístico da orla que vai da Glória até Botafogo. Curiosamente há um trecho da matéria que trata desta região sob o predicativo de "subúrbio aristocrático, de apreciável valor"[33], o que nos dá um primeiro indício sobre um recorte socioeconômico da região. Para esta mesma

[32] (...)Foi remetida a zegunda comissão do orçamento uma representação dos habitantes de S. Cristóvão suburbio d'esta cidade, pedindo se consigne os fundos necessários e se decrete a factura de um chafariz no campo de S. Christovão (...) DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO,01 de setembro de 1848.

[33] "(...)Há na Praia de Botafogo, o caminho macadamisado, ou com pretenções a isso, o qual termina em frente a rua S. Clemente: há entre todas as casas Dessa lindíssima praia e esse caminho,

região, em 1854, o jornal propõe "a abertura de uma rua que comunique a praia do Flamengo ao morro da Gloria"[34], para favorecimento dos que frequentam aquele "belo subúrbio"[35]. Em 1877[36], destacamos, na Gazeta de Notícias, uma matéria onde o jornal questionava que um provável conflito de terras impedia que o Sr. Antonio Ferreira de Souza Cruz transformasse a Andarahy-Grande em um subúrbio desta capital. O discurso do jornal demonstra como o topônimo Subúrbio poderia representar neste momento, para as forças molares desta sociedade, certo entendimento de progresso na cidade. Parece plausível crer que o uso do termo "subúrbio aristocrático" (e das cobranças de melhorias) seja o prenúncio de um movimento de interesse das elites no sentido sul da cidade, embora ainda não utilizem este termo para definir aquela região.

Neste mesmo ano de 1877, encontra-se em um artigo intitulado Chave de Ouro[37] da Gazeta de Notícias, a denúncia de um tipo de prática ilegal ocorrida no bairro de Campinho, que segundo o jornal teve como facilitador o acesso ao transporte e o fato do bairro ser pouco povoado. A denúncia descreve uma prática ilegal que, embora não possamos afirmar com clareza, demonstra muita similitude ao que mais tarde seriam as organizações do jogo do bicho. Cabe ressaltar, porém, que tal matéria foi um dos primeiros rastros que encontramos a enunciar um bairro de subúrbio ligado a um caso policial, e associando a distância e o transporte dos Subúrbios como potencialidades geradoras de criminalidade.

---

terreno que nenhum préstimo se lhe dá(...) Sejam esses terrenos vendidos ou aforados aos donos desses predios somente para construirem jardins(...) A aquisição d'esses predios do suburbio aristocratico, de apreciavel valor, dar se ia com essa obra formosura arrebatadora a esse lugar de encantos(...)"(DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 15 de julho de 1851).

[34]"A abertura de uma rua que comunique a praia do Flamengo com o morro da Gloria por dentro da chacara pertencente aos herdeiros de Thomaz Russell, situado no mesmo morro pelo lado do mar, é da maior necessidade(...)para todos os que frequentão aquelle bello suburbio e os que ali buscão algum refrigerio na estação calmosa(...)" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO 24 de outubro de 1854).

[35] Ibdem.

[36] "Andarahy-Grande - O Sr. Antonio Ferreira de Souza Cruz, quando o Andarahy-Grande era quasi desconhecido nesta corte, porque toda aquella area, (salvas pequenas excepções) só pertencia a quatro proprietarios que exceptuando o terreno que aproveitavam para plantações do que precisavam para seu sustento, no resto só faziam plantações de capim: nunca lhe passou pela idéa, que empregando todos os esforços, quer no que diz respeito aos meios pecuniarios , quer aos intellectuaes, para que n'aquella area se formasse um suburbio d'esta capital, n'ella tivesse de vir habitar uma sucia infame que a custa de toda ordem de calumnias, procurassem tolher-lhe os seus interesses(...)" (GAZETA DE NOTÍCIAS 23 de janeiro de 1877).

[37] "Pede se a Sua Alteza Imperial Regente lançar suas vistas para os lados do Campinho, que, como suburbio da côrte, com facilidade de transporte e pouco povoado foi o ponto escolhido para installar-se uma associação (...)porém que seu unico fim é a emissão de bilhetes de rifas em alta escala, afim de enriquecer certo numero de espertalhões(...) É uma comandita bem formada, pois consta de alguns empregados influentes de Repartições Públicas, onde o bilhete é imposto aos subalternos, e de cambistas estabelecidos com negocio de vender bilhetes de loterias legaes.(...) A comandita fornece a seus associados, bilhetes de rifa já com a garantia do premio integral(...) Estabelecida assim a concorrencia entre os vigesimos legaes e os vigesimos da commandita, o povo, que não é policia, vai optando pelos da commandita, e assim animando uma industria criminosa e enchendo a bolsa dos espoliadores, verdadeiras aves de rapina.(...)"(GAZETA DE NOTÍCIAS 10 de junho de 1877).

No ano de 1878, encontramos a palavra "pitoresco" como uma referência qualitativa de Subúrbio em duas matérias distintas, sendo uma de 1978 em um anúncio de aulas de piano e canto, o bairro de Vila Isabel, e outra de 1881[38] relacionada ao bairro do Riachuelo (em uma matéria de tom denuncista da condição de segurança pública do bairro).

> As muitas commodidades que já offerecia este pittoresco suburbio aos seus moradores, accresce agora a de possuir no Boulevard n. 42 uma muito habil e bem conhecida professora de piano e canto (GAZETA DE NOTÍCIAS 26 outubro 1878).

Assim como a pitoresca Vila Isabel, encontramos o termo apreciável relacionado ao topônimo em 1896, em uma notícia onde vemos referência à freguesia de Jacarepaguá[39] como Subúrbio. Embora não fosse atendido por trem, Jacarepaguá é também apresentado como um aprazível subúrbio na década de 50, em uma notícia do Jornal do Brasil.

No dia 10 de janeiro de 1890[40], a Gazeta de Notícias produz uma grande reportagem sobre a Proclamação da República. Curiosamente, entre as questões envolvidas, destacamos um caso: a não participação do então Coronel Jacques Ourique no ato. Ainda que o oficial tenha participado dos momentos preparatórios ao fato, contam os jornais que pelo fato de morar em um subúrbio afastado, não pode comparecer no momento. Mesmo que o jornal questione a veracidade da informação de Jacques, é interessante notar como no campo simbólico os Subúrbios em 1890 já começam a se afirmar como o lugar longe, o lugar afastado.

No ano de 1891, encontramos uma provável transição de modos de vida influenciados pelas novas relações urbanas. A história de um homem preso por andar a cavalo no Engenho Novo, nas proximidades do largo da estação, sem que sequer lhe houvesse crime imputado. A denúncia do jornal recai sobre a força policial do subdelegado que "tem a mania de botar todo mundo na cadeia"[41]. Há uma subjetividade iminente

---

[38] "Riachuelo está enfestado de ladrões. É o que nos escreve um morador daquelle pitoresco subúrbio" (GAZETA DA TARDE 29 de março de 1881).

[39] Sobre Jacarepaguá temos duas referências, uma de 1896 e uma de 1950: "Jacarepaguá - Neste apreciavel suburbio realiza-se no domingo uma agradabilissima festa religiosa(...) É possível que domingo parte do Rio de Janeiro emigre para Jacarepaguá" (JORNAL DO BRASIL 24 de julho de 1896). "Templo histórico – Jacarepaguá - Ergue-se no alto de uma colina desta maravilhosa cidade um templo histórico (...) O governo da cidade deveria olhar com mais interesse para esse recanto encantador da nossa metrópole(...) Senhor Prefeito, o povo do subúrbio de Jacarepaguá, lugar este que vislumbra incomparável beleza, apela para o vosso espírito de administrador(...)" (JORNAL DO BRASIL 05 de setembro de 1950).

[40] "Mais uma constatação da grande verdade, que a emenda é pior que o soneto. Propondo-se a sair do circulo de ferro em que tem sido collocado, o cidadão coronel Jacques Ourique, em seu artido de 8 do corrente, diz que, na noite de 14, estivera em casa do general até a hora em que, com os outros officiaes e com o proprio Dr. Benjamin se retiraram, por se haver adiado o movimento, e que, morando em um suburbio afastado, só pode comparecer no dia 15 depois de consummado o facto.(...)" (GAZETA DE NOTÍCIAS 10 janeiro 1890).

[41] "Engenho Novo Já não se pode andar a cavallo n'este suburbio. Hontem passeava tranquillamente a passo natural do animal, o cidadão Joaquim Gaspar Carmim pelo largo d'esta estação,

a se identificar, um conflito tecnológico e temporal na cidade, o espaço e o tempo do cavalo estaria em esgotamento, a cidade se encontrava aberta a uma nova velocidade, a novos meios de mobilidade urbana.

Do ano de 1893, destacamos duas notícias, a primeira, parabenizando o nascimento de mais um jornal suburbano, no caso o Paladino[42] do bairro de Todos os Santos. Porém, com maior destaque separamos uma matéria do Diário de Notícias:

> Não se compreende que o legislador julgasse possível a dispensa de licença para construir, qualquer que seja a localidade do districto onde a construcção deva effectuar-se. Em todas as capitaes, como o Rio de Janeiro, o que é hoje arrabalde; amanhã será centro, o que é suburbio será arrabalde, pela força espansiva de uma população (...) A anarchia resultande da dispensa de autorização para construir, traria como consequencia, o sacrifício de toda a viação do districto(...) (DIÁRIO DE NOTÍCIAS 18 de março de 1893).

A reportagem nos traz um importante indício sobre o que se pensava a respeito da produção de cidade a esta época, e como ela deveria ser apresentada a seus leitores. É plausível refletir sobre o temor explícito no jornal a respeito da necessidade de manter o controle da construção e da definição dos espaços cariocas. Além disso, o jornal hierarquiza o topônimo Subúrbio, de maneira que pudéssemos pensar em Centro, Arrabalde e Subúrbio como uma ordem decrescente de urbanização na cidade, ainda que arrabalde e subúrbio sejam topônimos com significados muito similares. Esta hierarquização ratifica na opinião pública um processo que gradativamente está em curso que envolve a separação entre o centro-sul e os Subúrbios.

Há aqui uma singela virada na percepção urbanística. Se por um lado o espraiamento da cidade para os Subúrbios teve como ideologia urbana o higienismo, por outro, a cidade aparentemente não conseguia manter um processo de infraestrutura urbana, e sustentar a salubridade devido em parte ao tamanho do território expandido nesta região. A salubridade nesta época se tornou uma pauta dos jornais e também dos Subúrbios. Há um termo interessante utilizado pelo jornalista, a "maré de caiporismo", um andar para trás relacionado à ação pública no bairro.

"O palpite aqui é o porco". Com esta frase, a charge alerta para o risco sanitário da criação do animal, ao mesmo tempo que dialoga com a peculiaridade da prática do jogo do bicho, que embora fosse uma contravenção, a esta altura já fazia parte do cotidiano suburbano. Sobre este fenômeno citamos uma seção do Gazeta de Notícias de 1916, denominada Fezinha do Panfúcio[43], cujo enredo principal consiste no

---

quando foi repentinamente sorprehendido pelo subdelegado do districto, que, tomando-se na occasião guarda fiscal, prendeu a besta, que mandou para o deposito e o cavalleiro para o xadrez, onde se conservou até hoje, sem nota de culpa. Valha-nos Sr, Dr. Chefe de policia; este subdelegado tem a mania de botar todo mundo na cadeia" (GAZETA DE NOTÍCIAS 22 abril 1891).

[42] "Cada suburbio está publicando o seu jornalzinho. Coube agora a vez a Todos os Santos. Apareceu o Paladino, periodico mensal literário e crítico(...)" (CIDADE DO RIO DE JANEIRO 11 de abril de 1893).

43 "fezinha do Panfucio - Ontem a noite dando um gyro pelo suburbio, encontrei o nosso amiguinho Panfucio que andava tomando ares pela Zona Suburbana. Os nossos amigos já devem calcular

repórter ir ao Subúrbio visitar o Panfúcio, a procura de novos palpites. O palpite da sorte, ou o que chamaríamos hoje de "palpite quente", era ligado aos ares da Zona Suburbana da cidade.

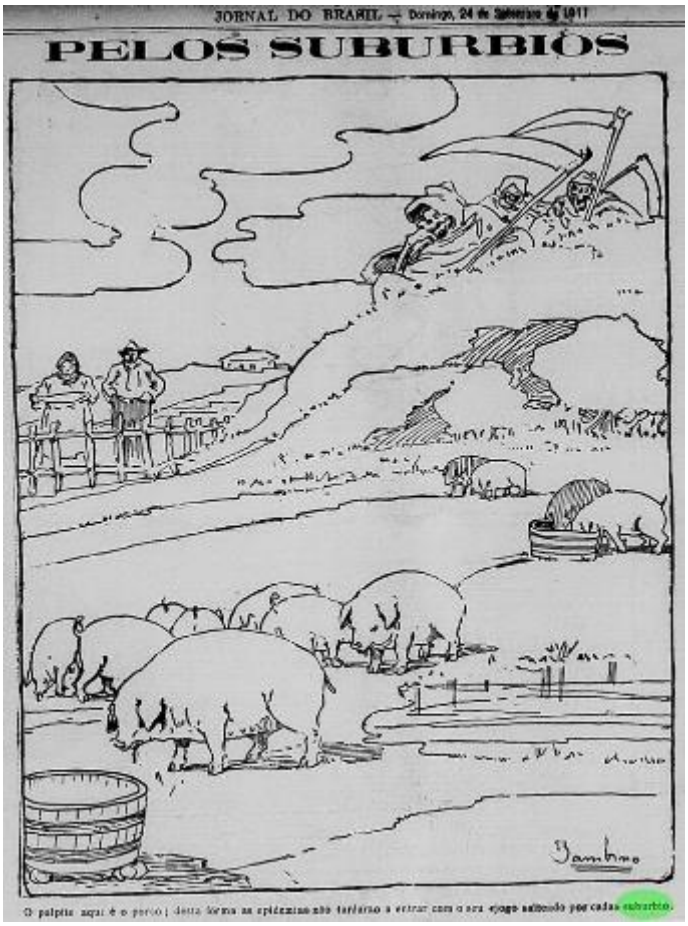


Figura 23 - Charge sobre o risco sanitário da criação de porcos nos Subúrbios. JORNAL DO BRASIL 24 de setembro de 1911.

INDÍCIOS DE UM SUBÚRBIO FERROVIÁRIO

A distinção entre arrabalde e subúrbio comunga com o pensamento dos poderes hegemônicos da cidade que a esta altura já determinava um raio mais amplo para as centralidades e um eixo de crescimento aristocrático para um lado do território e de expansão proletária para outro. Não tardou para que a imprensa ratificasse uma identidade ferroviária aos subúrbios nas subjetividades da cidade. Gradativamente os jornais foram conectando a expansão proletária que modificou bruscamente a forma urbana de antigas freguesias e subúrbios à expansão das ferrovias. Com este tipo de operação, produziu no senso comum a naturalização de um novo território para os Subúrbios Cariocas.

que não perdi a vaza e dando uma pancadinha amigavel na barriga do panfucio, disse: - Olá! Como vai essa bizarria? Que fazer por aqui? Andas a cata de novos palpites?... Ao que respondeu o nosso heroe: É verdade; ando a procura de novos palpites, porque tenho andado ruimzinho. -Mas, qual é a fezinha de hoje?... É na (vaca) que é um bom palpite pra hoje (...)" GAZETA DE NOTÍCIAS 5 de abril de 1916.

A construção subjetiva do Subúrbio ferroviário pode por exemplo ser observada em uma charge de junho de 1916, onde a crítica se volta para a redução da quantidade de trens no sistema ferroviário do Rio de Janeiro.

Figura 24- Crítica a redução dos serviços de trens. JORNAL DO BRASIL, 2 de junho de 1916.

A charge, segundo nossa percepção, traz muito mais que isso. O retrato de personagens de terno e chapéu, em primeiro plano, com individualidade, se questionam sobre o que seria aquilo. O "aquilo" da pergunta seria o trem, ali representado por uma massa anônima dependurada. A charge contribui para a imagem de um recorte social na cidade: os usuários do trem se diferenciam daqueles que não pertencem a parte da cidade de onde vieram.

O trem se tornaria uma aventura urbana para o repórter do Radical, em 1940. Segue um fragmento do relato:

> Uma volta pelos Subúrbios Cariocas – da central até Bento Ribeiro num electrico - Um trem da Leopoldina passa por nós e dá um grito agudo, como se estivesse dizendo: "esse negócio de elétrico pra mim é pinto" (...) Meyer é o subúrbio que foge à regra. É o Subúrbio que tem vergonha de não ser vizinho de Botafogo, Flamengo, Copacabana ou Leblon. Por isso mesmo, quando o trem passa por ali as garotas viram o rosto e os rapazes fazem um "hum" significativo (...) (O RADICAL, 20 de janeiro de 1940).

Em 1940, já conseguimos perceber com mais substancia alguns fatores que manifestam tanto a heterogeneidade dos espaços suburbanos quanto a percepção de uma construção pejorativa sobre os

mesmos. Isso pode ser notado em três momentos distintos do texto aqui recortado. O primeiro seria a relação entre os trens nas linhas. Mesmo que não tenhamos como dizer que a interpretação do repórter seja verídica, no subterrâneo dela o que se deduz é que há diferenças de tecnologia e investimento entre a linha Leopoldina e a linha Central. O segundo fator seria a percepção do próprio repórter sobre o bairro do Méier, que segundo ele "foge à regra" de um bairro suburbano, por poder ser comparável a Botafogo, Leblon, Flamengo, etc. O terceiro fator está em que para o repórter a afirmação disso se dá quando os moradores dali viram o rosto para o trem. Assim, para o repórter, o trem é o próprio retrato do Subúrbio Carioca, cujos moradores de mais "status", por assim dizer, talvez sentissem vergonha de ali morar.

O Radical apresenta algumas matérias peculiares voltadas para valorização de empreendedores capitalistas destas regiões suburbanas. Podemos ver esta relação em matérias como a Inauguração da Gráfica Rio de Prata[44], ou o elogio ao progresso do bairro de Inhaúma[45], onde louva os esforços do proprietário da Viação Santa Helena, cujos "ônibus empregados, excelentes veículos, confortáveis, nada a desejar comparados aos melhores ônibus da Zona Sul do Rio". Nesta década, os discursos sobre a hegemonia da mobilidade ainda está em disputa na cidade, como vemos na reportagem do Jornal o Globo de 1945 sobre a festa da Penha. O jornal enfoca a importância do transporte ferroviário para a transformação do bairro, que deixa de ser "um ponto distante da cidade" para ser um "subúrbio de fácil comunicação com o centro da cidade", onde "mesmo os Subúrbios distantes como a Penha já ficam perto do centro da Metrópole". Diz:

> Festas Populares: na evolução do progresso social – A Penha da cidade antiga e a Penha da cidade dos nossos dias. (...)Entre as festas populares e religiosas do Brasil, ainda tem muita vida nos dias de hoje a Festa da Penha, a consagrada Festa da Penha. A Penha já foi um ponto distante da nossa cidade, ao qual se ia vagarosamente numa verdadeira viagem. Mas, o bonde fez da Penha um subúrbio de fácil comunicação com o centro da cidade (...). As suas características fundamentais não mudaram. O que mudou foi o aspecto da cidade moderna. Mesmo Subúrbios distantes como a Penha já ficam perto do centro da metrópole, pela facilidade dos transportes (...) (O GLOBO 9 de outubro de 1945).

[44] "Notícia do Sertão Carioca – Inauguração da "Gráfica Rio de Prata" - Acaba de ser inaugurada em Campo Grande(...)uma importante livraria, papelaria e typographia (...) e ainda mais porque não existe, como se sabe nenhuma livraria nesta vasta zona. (...) O RADICAL felicita seu proprietário pela grande iniciativa que veio preencher uma grande lacuna no populoso subúrbio" (O RADICAL, 05 de março de 1940).

[45] "Inhaúma é um subúrbio que vale ser visto, para se poder observar de perto como o progresso empolga todos os setores de sua vida. Possuindo um forte comércio, dia a dia surgem mais casas de negócio, aumentando assim o potencial da sua vida econômica. Também as construções particulares se elevam constantemente e, muitas delas, de grande harmonia arquitetonica. (...) Cumpre frisar(...) a ação esforçada do Sr. Amorim Godinho de Almeida, proprietário da "Viação Santa Helena" cujo desejo é de bem servir à população suburbana pode ser exemplificado com os ônibus empregados, excelentes veículos, confortáveis, nada deixando a desejar comparado com os melhores ônibus da Zona Sul do Rio" (O RADICAL, 17 de agosto de 1941).

Na década de 50 o Jornal do Brasil produz uma série de reportagens[46] sobre os Subúrbios, que visam denunciar o abandono destas regiões. Entre elas, o jornal visita bairros que até então eram pouco citados, como Barros Filho, Parada de Lucas, Cordovil e Rocha Miranda. Tal fato nos passa a impressão de que o jornal se propôs a sondar um recorte espacial que mesmo dentro dos Subúrbios tem pouca visibilidade. Sobre a crítica ao trem fazer parte do cotidiano, em texto ácido, uma reportagem diz:

> Viajar de trem é uma forma pela qual a população suburbana se redime de todos os pecados praticados, isso sem falar na morozidade dos bondes e sua super-lotação (JORNAL DO BRASIL 21 de maio de 1950).

Em 1951[47], há uma notícia denúncia apresentada pelo jornal Última Hora a respeito do fechamento de uma importante área de lazer para o Engenho de Dentro. Nesta matéria, conseguimos encontrar uma relação mais explícita do recorte territorial da cidade dentro do dualismo Centro/Zona Sul. Enquanto ainda em meados do século XIX, a imprensa tratava Flamengo, Glória e São Cristóvão como Subúrbios da cidade, aqui, estes bairros já representam o antagonista dos Subúrbios. As dicotomias se expressam em um denuncismo agora perceptível de que há uma parte da cidade com mais condições de nobreza. O projeto de Subúrbios aristocráticos atinge um ponto áureo e o topônimo Zona Sul aparentemente se consolida, tendo Copacabana como a paisagem representativa do Rio de Janeiro, ou melhor do Brasil, para o mundo. É desta época a composição da canção Sábado em Copacabana[48], que foi noticiada assim:

> Um Samba Novo
> O novo samba do milionário e desportista Carlos Guinle Filho, chamado "Sábado em Copacabana" que vai ser gravado pela Continental é a história de um rapaz do subúrbio que junta dinheiro para passar um sábado em Copacabana. A música e a letra foram escritas no veleiro do senhor Guinle, em companhia de uma bonita moça egípcia, entre outras pessoas. (ÚLTIMA HORA – 13 de setembro de 1951).

O suburbano de "Sábado em Copacabana" é o outro, o exótico que vem de fora que tem pouco dinheiro, ainda que consiga ter um dia em Copacabana. A notícia, antes de locar a situação do personagem da música, localiza o autor, "milionário e desportista". Há também separações como Subúrbio e Copacabana, ou a própria localização espacial do autor, um veleiro. O palco das disputas agora caminha pelos modos de vida e sua relação direta com o lugar onde se vive. Assim como acompanhamos por outros processos urbanos na cidade, a década de 50 se mostrou a mais proeminente no discurso segregador,

---

[46] "Os dramáticos problemas de Barros Filho – É impossível que as nossas autoridades administrativas não tomem providências para atenuar ou dar fim aos sofrimentos da população do antigo subúrbio" (JORNAL DO BRASIL, 19 de fevereiro de 1950).

[47] "(...) É uma pena que não tenham reaberto o parque. (...) Era onde passeávamos todos os domingos, onde se divertia toda a gurizada do Engenho de Dentro, que não possui outro logradouro para ficar. Copacabana tem o Jardim de Allah, o Flamengo o Jardim da Glória e a Avenida Beira Mar, São Cristóvão a Quinta da Boa Vista. Só o subúrbio nada tem. Porque esta diferença? (...)". (ÚLTIMA HORA 05 de julho de 1951).

[48] A música "Sábado em Copacabana" foi satirizada por Luiz Carlos da Vila, em uma versão chamada "Sábado em Suriname", que foi dedicada à sua esposa Jane.

fortemente utilizado para se construir a imagem do lugar onde se deseja morar, no caso da cidade do Rio, demarcado como Zona Sul. Ainda em 1951, a imagem de vergonha de ser suburbano, que antes só havíamos encontrado no texto de um repórter, começa a ganhar um certo vulto, como vemos aqui em um folhetim do tipo fotonovela, que conta a história shakespeariana de amor entre uma mulher suburbana e um homem da alta sociedade.

Figura 25 - Folhetim Na Terra também se vive - publicado no ULTIMA HORA 13 de julho de 1951

Em meio a este momento, encontramos uma notícia do Última Hora de 1958 que nos foi bastante singular, uma denúncia de falta d'água e problema de lixo, relacionando Copacabana a Subúrbio. É curioso notar que, no auge do processo de corte social que separa a Zona Sul dos Subúrbios, ainda encontramos tal relação no cotidiano, embora a mesma já não representasse a regra. Vale pensarmos também que além desta relação há outra sobre a qual podemos refletir, que relaciona Subúrbio com uma condição de problema de infraestrutura e serviços urbanos. Podemos conjecturar sobre um devir-Subúrbio que transita no território Copacabana. Assim diz a notícia:

> Moradores do subúrbio de Copacabana, sabedores de que o senhor Prefeito é um homem muito acessível, resolveram se reunir em comissão e comparecer ao gabinete da citada autoridade, a fim de entregar um abaixo assinado onde pedem que a Prefeitura volte a agir como antigamente, isto é, recolhendo o lixo e fornecendo água (ÚLTIMA HORA, 22 de janeiro de 1958).

Até o momento, podemos perceber, através das notícias, rastros de um iminente movimento do topônimo Subúrbio na cidade, que condiz com os processos urbanos que ocorreram na cidade. É perceptível como sutilmente o topônimo Subúrbio caminha pela cidade, inicialmente sendo utilizado para falar de um território pericentral, e num dado momento o topônimo passa a ser utilizado para nomear uma segmentação territorial que o direciona à espacialidade ocupada a partir do trem. É de certa forma perceptível, também, como esta distinção entre os Subúrbios ferroviários e os "Subúrbios aristocráticos", na década de 50, se transforma em um antagonismo tanto de infraestrutura quanto de classe social, de maneira que, além do Subúrbio, começa a se tornar corrente o uso pejorativo do termo Suburbano.

O SUBURBANO VAI À PRAIA

Quando falamos de Subúrbios Cariocas e disputas territoriais, percebemos que a ida à praia representa notório conflito na cidade. Fazemos uma ressalva de que problematizar e se aprofundar nas questões associadas ao uso e apropriação da praia exigiria outra pesquisa. O que demonstramos aqui é como as subjetividades podem ser traçadas a pela imprensa e que discursos são ditos com isso, ou ficam marcados através disso. Neste ponto, levantamos algumas notícias de jornais datadas entre os anos de 1969 e 1991 que nos remete a estes conflitos.

> Ida à praia nos Subúrbios é uma excursão e uma aventura.
> A maioria dos suburbanos passa a semana de olho no boletim meteorológico, planejando nos mínimos detalhes um banho de mar e uma praia no fim de semana, junto com a mulher e os filhos. (...) Sete ou oito horas da manhã, eis o suburbano desembarcado com mulher, filhos e mochila na praia de Ramos, onde a condução para a volta é mais fácil ou nas outras na ilha do governador após enfrentar uma fila maior nos terminais de coletivos (...). Atravessar a praia de volta foi a mesma coisa da chegada(...)Na Avenida Brasil a confusão era total. Motoristas de taxi brigando com seus colegas das Kombi(...). As filas de ônibus intermináveis (...) Novos protestos, mais empurrões e recomeça a luta por um lugar no coletivo(...)finalmente chega em casa(...)ele, com o corpo ainda pegajoso da água suja do mar, as costas ardendo das queimaduras do sol, resolve tomar uma cerveja no boteco da esquina e contar aos amigos as suas extraordinárias aventuras na praia (O GLOBO 06 de janeiro de 1969).
>
> Zona Norte terá em janeiro novos caminhos para a Barra – Na primeira quinzena de janeiro estará bastante facilitado o acesso as praias da Barra da Tijuca, principalmente para os moradores da Zona Norte e dos Subúrbios(...) (O GLOBO, 11 de dezembro de 1972).
>
> Depois da praia, na Barra, a difícil volta aos Subúrbios – (...) equipados com pedaços de pau e até mesmo uma barra de ferro, inspetores e motoristas realizavam a difícil tarefa de empurrar o maior número de banhistas para dentro dos ônibus (...). As empresas só sabem reclamar, mas não colocam mais ônibus para o subúrbio. O que acontece é isso aí: os banhistas ficam irritados e terminam tumultuando o embarque e a viagem. Na entrada, perto da descida do viaduto que liga a Barra ao túnel do Joá, mais de uma centena de passageiros se aglomerava no ponto de parada, mas poucos conseguiam embarcar(...) (O GLOBO 17 de novembro de 1975).
>
> Praia da Urca: um sufoco em todo fim de semana: - Para moradores, verdadeiro transtorno: Alguns moradores da Urca estão revoltados com o que eles consideram uma verdadeira invasão suburbana que toma conta do bairro durante os fins de semana. (...) Iasmim se queixa dos problemas causados pelos suburbanos. – Eles fazem parte de um outro nível de pessoas com as quais não queremos conviver (...). Os moradores da Urca são tradicionais e não gostam de se misturar. Não sou contra os suburbanos, mas acho que deveria haver um espaço delimitado para eles. (...) O número de suburbanos é enorme e o clima muda completamente. A praia fica cheia de uma gente esquisita, que deixa uma sujeira incrível. (...) a maioria dos moradores se sente "roubada" no seu espaço (O GLOBO 03 de fevereiro de 1987).

> A viagem dos surfistas do subúrbio – Moram perto da praia, mas estão há uma hora e meia das areias da Zona Sul. Perto do mar e longe das ondas, eles são os surfistas do subúrbio, que de ônibus ou de carona viajam mais de 20 quilômetros para chegar à Barra da Tijuca e esquecerem da poluída e calma praia de Ramos. (...) (O GLOBO 17 de fevereiro de 1991).

Quando lemos os relatos das idas e vindas, não importando a data, aparecem questões similares que envolvem problemas de mobilidade urbana e estranhamentos sociais. O primeiro relato de ida à praia que encontramos cita as praias suburbanas balneáveis de Ramos e da Ilha do Governador (que na notícia de 1991 já se apresentam poluídas). Segundo as reportagens, a ida à praia é ao mesmo tempo "excursão", "viagem" e "uma aventura suburbana" para os que vem dos Subúrbios, e uma "invasão suburbana" para os que são da Zona Sul. Isso não quer dizer que há um antagonismo direto, haja vista que uma notícia se refere à ida às praias suburbanas e outra à ida às praias da Zona Sul, sem contar no distanciamento temporal que as separa.

É interessante notar que o personagem principal – "o suburbano" – em todas as notícias é visto de um ponto de vista externo, reforçando a experiência do exótico. Aqui, o suburbano se assemelha muito ao estereótipo estampado na charge de 1916. O suburbano é este anônimo que leva a família para ficar o dia inteiro na praia, sofre para conseguir condução, mas que embora chegue em casa com "o corpo ainda pegajoso", decide parar no botequim para contar suas desventuras.

As notícias de 1972 e 1975 se correlacionam tanto no tempo como no espaço, se por um lado, em 1972, era apresentado com vislumbre a abertura da Barra da Tijuca à Zona Norte e Subúrbios, a notícia de 1975 contradiz o resultado proposto ao demonstrar que os mesmos problemas de acesso da praia aos Subúrbios, relacionados à mobilidade urbana, ainda persistiam.

A questão da falta de estrutura urbana para suportar tal movimento já tradicional nos verões da cidade é sutilmente disfarçada nos jornais como um problema do usuário, no caso o suburbano. Com isso, subvertem-se as propostas populares, de forma que a falta de transporte para atender a demanda não seja vista como um problema para a parte "não suburbana" do conflito, mas sim como uma solução plausível. Assim, cortar transporte público se tornaria um meio de garantir a "delimitação de um espaço próprio para eles", que na condição de "gente esquisita", são parte de "outro nível de pessoas" com as quais "não se quer viver", e que estes, apesar de morarem "perto da praia" (Ramos e Ilha do Governador), precisam andar "uma hora e meia para atingir as areias da Zona Sul".

Entendemos que há um peso pejorativo na questão do suburbano quando este tenta se deslocar do território. Ainda que a praia seja um espaço público direito de todo cidadão, o suburbano é tratado pela imprensa como aquele que não deveria estar lá. Isso se reflete em diversas desconfianças urbanas, onde projetos como o Piscinão de Ramos ou o Parque Madureira são interpretados como um meio de afastar o

suburbano da praia e imobilizá-lo em seu território. Citamos aqui uma notícia[49] recente sobre a inauguração da praia do Parque Madureira:

> (...) se a natureza não facilitou a vida dos moradores da Zona Norte — e a ida à orla pode ficar mais complicada com a diminuição das linhas de ônibus para a Zona Sul —, a solução deve surgir como um presente do Dia das Crianças (O GLOBO, 16 de setembro de 2015).

Elucidamos que há um potencial processo de captura das significações da praia. Ao observarmos os dados da extensão de praias na cidade, temos que as praias que vão da Glória até Grumari possuem 39,53km, enquanto as praias municipais referentes à Zona Norte, Baía de Sepetiba e Ilha de Paquetá somariam 44,82km de extensão, conforme dados[50] levantados no IPP. Podemos constatar, portanto, que seria um mito relacionar os Subúrbios Cariocas a lugares sem praia, assim como sem privilégios naturais. Importante notar também como esta subjetividade colabora com a estratégia de uso não balneável das duas baías da cidade do Rio, Baía de Sepetiba e Baía de Guanabara.

Tabela 3 - Extensão das praias do Município do Rio de Janeiro.

REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO SUBURBANO

Na década de 80, ainda que haja um acirramento do dualismo, e os jornais reforcem o tom de denúncias sobre os perigos nos bairros suburbanos, também procuram construir uma percepção própria do que viria a ser o Subúrbio. A busca por uma identidade suburbana conectada ao território e seus modos de vida ganha enfoque em algumas reportagens.

Em junho de 1983[51] o Jornal do Brasil faz uma grande matéria sobre o movimento cineclubista, associando-o a uma nova forma de produzir cultura cuja base não é o mero entretenimento. O jornal aponta que "a base social dos cineclubismos é a periferia dos Estados, uma área nova para atividade cultural". Vemos na imprensa um fortalecimento de movimentos capilares de produção cultural em áreas suburbanas,

49 "Rio planeja inaugurar Prainha de Rocha Miranda", acessado em http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/rio-planeja-inaugurar-prainha-de-rocha-miranda-no-dia-das-criancas.html no dia 16 de setembro de 2015.

50 Fonte: IPP e DIC, " Tabela 505 - Extensão das praias, segundo as Áreas de Planejamento, RAs e Bairros 2015", acessado em http://portalgeo.rio.rj.gov.br/ - dia 12/02/2106.

51 "Cineclube: Mais do que cinema, uma escola – (...) O cinema brasileiro não satisfaz o público, porque sempre foi uma atividade elitista. O cineclube supera essa forma de exibição e consumo, ele vai até aqueles que o cinema não atinge. A base social do cineclubismos é a periferia dos Estados, uma área nova para atividade cultural". (JORNAL DO BRASIL 12 de junho de 1983).

e a visibilidade dos discursos de promoção identitária, como no caso da matéria com Antônio Leal[52]. Interessante notar que a matéria utiliza a expressão "antigo arrabalde da cidade" para se referir aos Subúrbios.

O modo de viver suburbano começa a ser revalorizado, surgem palavras como "sofisticado"[53] atreladas ao topônimo. Em 1988[54], em matéria intitulada "A outra face que o Subúrbio esconde", o Jornal Globo apresenta como uma particularidade do subúrbio o seu "ar provinciano" em meio ao "progresso absurdo", onde se prefere "morar aqui [*subúrbio*] que em qualquer lugar do Rio". A cultura representada na matéria nos remete a um modo de vida que idealiza referências em tempos passados, em círculos de vizinhança e de urbanidade. A reportagem também demonstra a relação entre o processo de fechamento dos cinemas de rua e o modo de vida cultural que se perde. Em uma das notícias de 1989[55], encontramos uma denúncia sobre o processo de estagnação do bairro de Vaz Lobo após o fechamento do Cine Vaz Lobo, onde "os moradores reclamam do fechamento da casa, do chafariz desligado e do comércio que não se desenvolveu mais". Vale notar que, após a obra da Transcarioca em 2012, o chafariz foi demolido.

Algumas reportagens levantadas citam o lazer como marca dos Subúrbios, destacando o campo de várzea, a rua, o skate, o banho de bica, a conversa de portão e cadeira na calçada.

Em meio a toda esta ambiguidade produzida na imprensa sobre os Subúrbios e os suburbanos, gostaríamos de destacar um trecho de uma reportagem que pode nos ser representativo: "o campo de pelada continua sendo sagrado, apesar da especulação imobiliária"[56]. Na imprensa, nesta década, os

---

[52] "Resgatar a identidade do subúrbio, a nova incursão de Antônio Leal – (...). Como bom suburbano nascido na Boca do Mato, uma de suas maiores preocupações atuais é sobre a descaracterização e a perda de identidade do subúrbio carioca. Preocupado, entre outras coisas, com a falta de opções culturais dos moradores do antigo arrabalde da cidade, Leal pretende levar a cabo várias de suas ideias para a mudança deste quadro desalentador (...)" (O GLOBO 07 de novembro de 1984).

[53] "**A mesa do subúrbio fica mais sofisticada** com comidas típicas – **A mesa dos ajantarados de domingo nos subúrbios está se sofisticando**. Hoje os moradores podem se deliciar com sofisticados capeletti Bolonha, no Só na Massa, fazer um mergulho nos infindáveis cardápios marinhos do Peixe Vivo, partir em busca dos temperos do oriente no Príncipe das Arábias, e no Rei do Bacalhau voltar a tradicional comida portuguesa (...)" (O GLOBO 12 de fevereiro de 1986).

[54] "Com todas as dificuldades e esse progresso absurdo, que escondeu o bairro no meio dos espigões, ainda **prefiro morar aqui do que em qualquer outro lugar do Rio**. Apesar dos contrastes da vida urbana, Madureira conservou um espírito de província, onde ainda podemos contar com o apoio dos vizinhos – afirma Aluísio Martins Silva, que mora a Rua Carolina Machado desde 1950" (O GLOBO 04 de março de1988).

[55] "**Em cartaz, nossos cinemas e teatros** – Vida Cultural agitada aos poucos foi perdendo seus espaços – Moradores não frequentam salas de Madureira – **Na década de 50, a Zona Norte conheceu uma das melhores fases de sua vida cultural**(...)Bairros como Piedade tinham vários cinemas. (...)O [*cine*] Vaz Lobo tinha um palco onde se apresentaram as estrelas do rádio (...). Atualmente o Vaz Lobo está alugado para uma empresa de perfumaria que o usa para guardar estoques. **Os moradores reclamam do fechamento da casa, do chafariz desligado e do comércio que não se desenvolveu mais"** (O GLOBO 12 de maio de 1989).

[56] "**Domingo: o dia que é a cara do Subúrbio** – O campo de pelada continua sendo sagrado, apesar da especulação imobiliária – Até a década de 50, Madureira tinha 16 campos de várzea. Nos

discursos que apresentam os Subúrbios como um modo de vida, como um lugar onde queremos morar, costumam caminhar próximos aos movimentos de expansão imobiliária destes lugares citados. Entendemos, portanto, que a imprensa contribui na criação de uma imagem de Subúrbio e suburbano que se modifica de forma integrada à outras forças hegemônicas atuantes na cidade. Cremos, assim, que aquilo que pareceria ser, a princípio, um antagonismo entre a "gente esquisita" e a "mesa que se sofistica", seria apenas uma forma desta imprensa representar este outro, por ela classificado como suburbano, que não deixa de ser visto como o outro, seja ele sofisticado ou esquisito. E esta sofisticação ou esquisitice seria utilizada como instrumento dos poderes hegemônicos para gerar uma narrativa de valorização ou desvalorização do território conforme seus interesses.

Desta maneira, pensamos que a imprensa opera a representação suburbana de forma fluida dentro de um campo de ambiguidades que podem passar despercebidos no fluxo do tempo e distanciamento da notícia, mas que no caminhar das construções de subjetividades vão deixando pequenos rastros na cidade. Por exemplo, a memória, que se torna uma tática de se reconhecer e se valorizar diante das forças que se lançam sobre os Subúrbios, é também capturada por estas mesmas forças que se utilizam da valorização da memória na promoção de seus interesses imobiliários.

Ainda que a imprensa trate com certa fluidez o topônimo Subúrbio, podemos perceber pelos fragmentos aqui recolhidos o quanto ela contribuiu na transformação do topônimo Subúrbio Carioca de um território peri-urbano a um conceito que agrega um determinado modo de vida.

2.2.2. OS SUBÚRBIOS NA DRAMATURGIA

Podemos falar de uma profundidade visceral e antiga na ligação entre dramaturgia e cidade. Vale lembrar que as origens da tragédia grega se misturam com a ascensão da polis enquanto um modelo de organização social, política e espacial. Assim, não é de se estranhar que haja uma relação dialógica da

---

bairros vizinhos – Campinho, Quintino, Pavuna, Anchieta – existiam mais de 40. Hoje, um dos poucos sobreviventes é o campo do cajueiro (...). Moro na rua Leopoldina de oliveira desde 1939. **Todo domingo, sem falta, dou uma passadinha aqui para assistir ao jogo**. É de graça e os jogadores têm muito mais disposição do que muito profissional – diz Djalma (...)" (O GLOBO 10 de novembro de 1989).

"Nada melhor do que não fazer nada – Nos subúrbios um bate-papo pode ser a melhor atração – Skate e Banho de bica no Norte Shopping – Domingo é dia de retirar skates, patins, bolas e bicicletas do armário (...) O bate papo no portão serve para colocar os assuntos em dia (...). No lugar da baliza, pares de chinelos delimitam a área do gol. Os próprios traçados do estacionamento funcionam como limite lateral e, **não havendo juiz, todos aprendem a brincar na base da honestidade"** (O GLOBO 06 de dezembro de 1989).

"**A Avenida mais Suburbana do Rio** – Poucas vias da cidade tem um nome tão apropriado quanto a Avenida Suburbana (...). **Morar na Avenida Suburbana é tão bom que quem viveu lá uma vez quer repetir a experiência** (...). Mais larga e movimentada do que a maioria das ruas do subúrbio, a **Suburbana conserva ainda características comuns a vilas estreitas, como a amizade entre os vizinhos.** Moradora de um prédio na abolição, Fátima de Araújo diz que todos no bairro se conhecem (...)" (O GLOBO 15 de agosto de 1990).

dramaturgia, que inclua os Subúrbios Cariocas em suas representações simbólicas. A dramaturgia se modifica, tanto em forma quanto em receptáculo, quanto em capacidade de disseminação de narrativas.

As grandes mídias tenderam a reconstruir uma nova representação do suburbano a partir de um determinado recorte, que se pauta sobre o lugar. Seu retrato imagético revela um híbrido deste com o sambista, o favelado, o trabalhador informal, o trabalhador de bicos e o marginal. Assim como um dia Zé Carioca fora Paulo da Portela, podemos perceber a Diva do Méier[57] na representação de Valéria[58].

Porém, perante as máquinas de cultura, algumas rupturas são produzidas. Olhares que a sua maneira se voltam para as questões dos Subúrbios, enquanto um território a margem, e que deixa seus vestígios nos campos de significação do topônimo.

CINEMA

No cinema, alguns filmes são muito significativos para este tema, dentre eles destacamos o Rio Zona Norte (1957) e Boca de Ouro (1963), dirigidos por Nelson Pereira dos Santos, e A Falecida (1965) dirigido por Leon Hirszman e Eduardo Coutinho. O primeiro retrata a vida de um pobre sambista que agoniza após um acidente de trem, e cujo sonho é ver seus sambas gravados. Boca de Ouro por sua vez, traz como tema um banqueiro do Bicho, o Boca de Ouro, dos Subúrbios de Madureira. A Falecida, conta a história de uma mulher moradora do Sampaio que se fixa na própria morte e no desejo de ter um velório jamais visto neste lugar.

Os três filmes aqui citados possuem fortes questões conectadas às construções ideológicas de seus diretores, todos com posicionamento político de esquerda, vivenciando uma fase de Brasil nacionalista em ritmo de transição para um momento ditatorial. Além deste embate, os dois últimos filmes em especial exploram outra relação complexa. Tanto Boca de Ouro quanto a Falecida são transposições para o cinema da obra teatral de Nelson Rodrigues, considerado ideologicamente um escritor conservador.

Se, por um lado, Rio Zona Norte se insere no campo de disputas de uma representação carioca que se aflorava nas subjetividades, com bases na imagem-paisagem da Zona Sul e no imaginário de cidade partida, em Boca de Ouro e A Falecida, as contradições se tornam mais intrínsecas aos conflitos e fissuras possíveis de serem feitas na adaptação dos discursos entre a escritura do teatro e os diretores dos filmes.

RIO ZONA NORTE

Rio Zona Norte retrata um Subúrbio a partir da memória dos últimos dias de vida de Espírito da Luz. Espírito da Luz surge como uma lenda, um mito que simboliza o sambista anônimo.

---

[57] Transexual moradora de rua que vive pelas ruas do Méier. Ref. http://oglobo.globo.com/rio/a-diva-das-passarelas-do-meier-9137112, acessado em: jan de 2016.

[58] Personagem de humor transexual criado e interpretado pelo comediante Rodrigo Sant'anna. Ref. https://globoplay.globo.com/v/3584233/, acessado em: jan de 2016.

A primeira cena do filme nos apresenta a Central do Brasil. Através do olhar do cineasta embarcamos no trem e seguimos sentido Zona Norte, acompanhando a paisagem que surge limítrofe à linha férrea. Nosso encontro com Espírito da Luz se dá nesta linha férrea, o sambista caído sendo auxiliado por alguns homens. A cena se fecha no sambista deitado sobre um dos trilhos, quando há uma transição sonora, o som da ferrovia passando vai sutilmente se transformando no ritmo de batuque, e neste momento somos levados a uma roda de samba da escola de samba Laguna. Na roda que Espírito da Luz encontra Moacir, um compositor erudito que se torna fã de seus sambas e se propõe a ajudá-lo. Há uma frustração comum em ambos, relacionados ao fato de não terem sido gravados. A Zona Norte é retratada no filme através da favela. Na tendinha está o sonho do sambista ter um trabalho e uma moradia, assim como, um caminho para tirar o filho da criminalidade. A tendinha é uma salvaguarda que impediria o juiz de dizer que ele não tem profissão.

Espírito da Luz se divide entre uma vida de biscates, e a tentativa de ter suas composições gravadas. A ascensão social para o personagem se reflete no desejo de ter seus sambas interpretados por Ângela Maria. Para tal tarefa, o sambista tem como apoio Mauricio, que se apresenta como parceiro e compositor, e atua como intermediário entre o sambista e o mundo fonográfico.

Há, porém, uma brusca quebra dos sonhos do sambista, que se inicia ao ouvir sua música sendo anunciada na rádio, sem que anunciassem seu nome. Após isso, uma sequência de crises se estabelece: seu filho é pego assaltando, seu compadre se vê obrigado a dar a tendinha para um parente morar, e ele se vê em uma discussão com sua mulher.

Durante este momento da crise o personagem se potencializa, ao dizer “eu sou um compositor” se afirmando enquanto sambista. Ao procurar Maurício para saber como anda o processo de gravação de sua música, acaba por descobrir que não fará parte do contrato sobre seu samba. Cabe notar, que Mauricio tenta utilizar o lugar onde o sambista mora como argumentação a respeito de não poder ter conversado antes sobre o contrato, alegando que o sambista “mora longe pra burro”.

Tudo o que lhe resta é compor, e assim, Espírito da Luz escreve um samba novo. A redenção vem ao conseguir cantar seu samba para Ângela Maria, e esta aceita gravar, pedindo ao sambista que traga a música escrita em partitura. O sambista assim recorre a Moacir, com quem sempre havia tido desencontros durante todo o filme. Ao visitar Moacir, o filme passa de forma sutil uma não familiaridade causada a partir do choque cultural, o filme trabalha a partir do afeto de Espírito da Luz, que não se sente à vontade de continuar na casa de Moacir e parte. O retorno para a Zona Norte, revela o início do filme, a paisagem carioca que era apresentada sob nosso ponto de vista é vislumbrada por Espírito da Luz, pendurado na porta de um trem lotado. Na volta, ali no trem, no encontro com os que lhe são familiares, Espírito da Luz volta a compor seus sambas, até cair nos trilhos. O sambista é levado como indigente ao hospital, no meio de suas composições, porém encontram anotado os contatos de Moacir. Moacir vai ao hospital, e este se torna o último encontro entre os dois.

Figura 26 - Cena Rio Zona Norte. Espírito da Luz cantando e batucando no trem. Fonte: http://cinema10.com.br/upload/noticias/nova_pasta03/filmerio.jpg acessado em 5 fevereiro de 2016.

O olhar sobre os Subúrbios realizado a partir do filme mostra esta região pelo ponto de vista do favelado, negro e pobre. Neste ponto,

> O subúrbio é visto pelo diretor não apenas como sinônimo de Zona Norte, mas como urna forma de englobar toda uma população carente dos recursos necessários para sua expressão como cidadã. (LIMA, 2010:235)

O sambista anônimo abre uma brecha a partir de sua expressão que lhe permite alguns pequenos contatos com outra realidade diferente da sua, referenciada pela amizade com Moacir. A condição material, porém, está sempre posta de forma a limitar certos caminhos, algumas vezes a distância ou a falta de dinheiro para sobreviver. Mesmo no momento auge de seu sucesso, quando da aceitação do samba pela cantora Ângela Maria, a condição material de não ter sua composição escrita em partitura o faz perder a oportunidade. Junto à morte do sambista, morrem os sambas que nunca foram gravados ou sequer registrados. Assim, a memória da genialidade de Espírito da Luz só resta nos rastros e vestígios das memórias das pessoas do morro que sabem cantar algumas de suas canções.

Espírito da Luz conseguiu algum reconhecimento, ter seus sambas cantados na escola do morro em que mora, ter em Moacir um fã, ter um samba roubado e gravado, e até mesmo ter seu samba cantado por Ângela Maria, porém este reconhecimento não fora forte o suficiente para mudar suas condições materiais.

BOCA DE OURO

Em Boca de Ouro, tanto a versão do teatro quanto a do cinema, trabalham com o lado mítico do personagem, banqueiro do bicho apresentado ao espectador pelo olhar subjetivo da personagem Gigi a partir de três versões. Apesar do cenário da trama no cinema ser predominantemente formado pelo espaço privado, é possível notarmos uma narrativa que constrói questões territoriais, de poder e de renda.

O filme, diferente da peça, se inicia apresentando uma pequena gênese de como o personagem principal, Boca de Ouro, se tornara um banqueiro do bicho. A primeira cena mostra Boca De Ouro, ainda

apontador do jogo do bicho, levantando-se de uma calçada e caminhando, após o som da sirene de uma fábrica. Enquanto os trabalhadores da fábrica faziam suas apostas com Boca, o acontecimento é interceptado pela polícia que persegue e prende o apontador, corta a cena para a penitenciária.

Em um segundo momento, aparece Boca novamente nas ruas. A sequência de quatro encontros com o banqueiro indica a ascensão de Boca de Ouro. O primeiro encontro mostra Boca em pé na rua com o banqueiro dentro do automóvel, no segundo, ambos já estão no automóvel, no terceiro, Boca é recebido na casa do banqueiro, e no quarto e último, retorna à rua, onde Boca caminhando ao lado do banqueiro, lhe mata e toma o seu lugar, enquanto o antigo bicheiro cai na sarjeta. Nesta gênese da ascensão marginal de Boca o espaço urbano se torna importante. Ele é marcado claramente: a calçada onde Boca está sentado, a porta da fábrica, a penitenciária, o retorno a rua, o banco, a troca de tiros no terreno ermo e a sarjeta, são a paisagem do personagem.

O espaço urbano apesar de ser pouco mostrado no decorrer da trama, tem importância no início das três narrativas de Gigi. Na primeira e segunda versão contada por ela, é na escadaria da estação ferroviária que a decisão dos personagens Leleco e Celeste procurar Boca de Ouro é tomada. Em ambas, da estação o casal avista o automóvel de Boca de Ouro. A terceira versão se diferencia. A narrativa apresenta o primeiro encontro do casal com Boca de Ouro já a partir de outro prisma, Leleco, de dentro de um ônibus, avista em um automóvel Celeste o traindo com um homem (que logo após descobriria ser Boca de Ouro).

A questão territorial por sua vez é apresentada pela própria condição do personagem Boca de Ouro. Pode ser visto tanto em suas falas, ao afirmar que “não tem ninguém em Madureira que não o conheça”, como na porta de sua casa que vive repleta de pessoas esperando algum auxílio.

O discurso do território também transversa com a questão de classe no encontro das “granfa”. Para elas, Boca de Ouro é visto quase como um exótico, as referências destas ao Boca passa por significações míticas como compará-lo a uma divindade asteca ou tentando enquadrá-lo como uma obra neorrealista. Aqui, a distinção de classes é demonstrada no filme pelas inserções culturais, independente da renda de Boca de Ouro. O autor demonstra um claro recorte cultural entre uma erudição passada pelas granfas, e a referência de si apresentada por Boca, a partir das manchetes policiais no jornal.

Assim, se o automóvel expõe um recorte de renda, que separa o banqueiro do bicho dos populares do bairro, o aparecimento das granfas na trama acirra o recorte de classe. O próprio termo granfa surge como algo pejorativo entre os populares. Dois são os momentos em que podemos ver esta questão mais clara. No primeiro, Boca questiona a Gigi porque esta tem tanto ciúme da granfa, enquanto das outras não, considera que de Celeste Gigi até gosta. Gigi responde: “Celeste é igual a mim”. No segundo momento, há o encontro da granfa, agora já nomeada de Maria Luiza, com Celeste. Neste encontro, Celeste retoma o momento de sua infância na escola, onde ambas estudaram juntas. Na memória afetiva de Celeste, Maria Luiza a humilhava devido Celeste ser de origem pobre.

Figura 27 - Leleco e Celeste na estação de Madureira. Fonte: Filme Boca de Ouro.

Figura 28 - O contato urbano de Boca de Ouro é predominantemente pelo automóvel. Fonte: Filme Boca de Ouro.
Figura 29 - Leleco de dentro do ônibus, vê Celeste o traindo em um carro. Fonte: Filme Boca de Ouro

A narrativa constrói algumas imagens sobre os Subúrbios através dos seus personagens, que conjuga com as subjetividades desta categoria marginal que representa o banqueiro do bicho, apresentando-o como um mito. Porém, diferente da peça, o filme produz uma construção genealógica do nascimento do marginal, que de certo modo é fruto das condições sociais que a vida lhe forneceu. Apresenta também a imagem dos suburbanos através das agruras da vida, refletidas no desemprego de Leleco, no desejo de ascensão social de Celeste (que transparece em sua vontade de conhecer Grace Kelly) e nos moradores de Madureira que ficam à porta de Boca de Ouro. Aponta também, através da entrada das granfas, uma imagem onde a segregação sociocultural e territorial se revela, independente da quantia de dinheiro e de posses que os personagens que com elas se relacionam possua.

COMÉDIAS DE COSTUMES

As representações caricaturais investidas pelos programas de TV muitas vezes, colocam o suburbano na condição de estar à margem, gerando estereótipos. É a partir destes estereótipos que a TV

vende uma imagem do morador quase como um exótico da cidade. Assim vemos o exagero em seriados como “Os Suburbanos”, “Vai que Cola”, ou vemos os Subúrbios em novelas sendo retratados pela família que sofre diversos problemas cotidianos, mas continua sorrindo resiliente de sua condição.

Porém, há alguns alinhamentos com outro tipo de representação, que ganham reconhecimento popular mais facilmente. Um exemplo de programa de TV que estabelece uma relação diferenciada está no seriado A Grande Família, uma comédia de costumes, que propõe formular críticas sociais do modo de vida do cotidiano através da sátira.

Podemos interpretar A Grande Família como uma tentativa de captura dos modos de vida suburbanos pelas máquinas culturais. Entre alguns artifícios utilizados para popularizar a série, devemos considerar como fundamental, ela se passar nos Subúrbios, de forma que

> a mudança para o Subúrbio foi tanto um mecanismo para popularizar o programa – estratégia que visava aumentar a audiência -, quanto uma crítica ao empobrecimento da classe média, no contexto de crise do milagre econômico (SILVA, 2015:62).

Outro ponto importante a se considerar sobre a Grande Família é que, esta não foca em criar personagens a partir de um exagero caricatural, muito comum em outros tipos de comédia. Ao contrário, seus personagens são elaborados dentro de um espectro bastante factível, o que acaba por favorecer a aceitação popular movida pela familiaridade com os cotidianos imagináveis que são vivenciados no seriado. Além dos personagens, a série também

> se utilizada de muitas referências populares e facilmente identificáveis por público bastante amplo, havendo, frequentemente, comentários acerca de novelas, atores famosos e clubes de futebol (SILVA, 2015:71)

É a partir deste jogo de referências que A Grande Família expressa um conjunto de costumes reconhecíveis, enquanto demonstra passar por dificuldades financeiras (SILVA, 2015:73). Basta uma rápida pergunta pelas ruas dos bairros dos Subúrbios, e a maioria dos cariocas podem te apresentar ao menos um amigo Augustinho na vida, ou uma vizinha Nenê.

Silva (2015: 76) ressalta que a variedade das personalidades dos protagonistas atua como um elemento potente para a aceitação de um público amplo, capaz de se reconhecer em pelo menos um dos personagens. Também ressalta como um dos temas predominantes na maioria dos episódios gira em torno dos problemas financeiros para manter-se no cotidiano. A família que na década de 70 morava em um bairro Jardim (Jardim Bela Vista) na cidade se São Paulo, nos anos 2000 é representada em um bairro que, apesar de fictício, reflete a realidade sócio espacial de Realengo, situado na AP5, na cidade do Rio de Janeiro.[59]

[59] Fonte: http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2012/02/voce-sabia-bairro-de-grande-familia-foi-escolhido-em-pesquisa.html; acessado em 15/09/2015.

AVENIDA BRASIL

Outro programa de TV recente que merece certo destaque pelos processos de ruptura que o adentraram é a telenovela intitulada Avenida Brasil, exibida no ano de 2012. O nome guarda uma referência dupla, retratando ao mesmo tempo um recorte local e um nacional. Assim, representa o Subúrbio Carioca referenciado pela Avenida homônima, como também carrega ligação com o país a partir da nomenclatura.

Um dos cenários principais da novela é o fictício bairro suburbano do Divino, bairro onde vive o ex-jogador de futebol Tufão, um dos personagens ricos da trama. O espaço suburbano ganha estaque no horário nobre da TV. O bairro do Divino está para a novela quase como um personagem, sendo representado pela música Meu Lugar, originalmente escrita para o bairro de Madureira. A centralidade que o bairro do Divino tem na novela somado a forte aceitação da mesma entre a massa da população é um indício de que houve um giro de referenciais. Apesar do suburbano retratado na novela ainda ser uma representação caricatural, existe uma paisagem suburbana ganhando certo destaque.

Figura 30 - Primeira cena da novela Avenida Brasil. O Rio de Janeiro é apresentado pela paisagem de Deodoro. Fonte: Tv Globo. acessado em 2015.

A trama passa no ano de 1999. A primeira cena da novela é uma panorâmica da Avenida Brasil, vista de Deodoro como quem olha sentido centro da cidade. Nota-se na paisagem o Conjunto Residencial Getúlio Vargas, projetado no ano de 1952. A cena é cortada e no quadro seguinte, somos direcionados a observar um campo de várzea, em terra batida onde crianças jogam futebol, neste mesmo campo, também vemos crianças soltando pipa. A vista, a partir deste ponto, já não é mais de cima para baixo, agora nosso olhar vê a partir do chão, de onde a câmera foca os pés descalços. No recorte seguinte surge o trem, visto da plataforma da estação. Os quadros subsequentes retratam um cotidiano que envolve o botequim, o lavar carro na calçada, cadeiras no quintal, o feirante, a dança e o camelô todas as cenas vistas do ponto de vista do olho humano. A cena termina com a passagem de um ônibus pela rua. Na primeira cena falada da novela, o ponto de vista é de um espectador de jornal esportivo, onde uma repórter que está no bairro do Divino apresenta o jogador de futebol Tufão, nascido e criado no bairro.

O olhar demiurgo da paisagem dura apenas o início da cena, o ato de descer no chão, somado a música Meu Lugar, traz o espectador para dentro de um habitat e uma cultura específica. O Subúrbio na novela é assim apresentado a todos, através de seus moradores. Os espaços de urbanidade representados exaltam a várzea, a calçada e o botequim. Apesar de o bairro do Divino ser fictício, ele é bem referenciado no mapa. O próprio nome do bairro, quando inserido na música de Arlindo Cruz dá um caráter de elogio à territorialidade que ele representa.

Se a primeira cena da novela traz a paisagem e insere o cidadão no lugar, a última cena flerta com o afeto popular, a trama termina com uma grande paixão, uma partida do então Divino Futebol Clube. Um jogo que se caminha para um empate quando surge um pênalti favorável ao Divino, neste momento um personagem periférico na trama, cujo momento mais importante na história fora perder um pênalti ganha uma chance de protagonismo e redenção. O jogador chama para si a responsabilidade de bater, e faz o gol. A novela termina com a comemoração, e um bandeirão escrito Divino surge no último frame. Assim, a vitória da trama, diferente da maioria, foge do ambiente privado ou familiar. A paixão final da novela é de todo o bairro que vê seu clube vencer. A Novela fecha com uma vitória coletiva.

SINTONIA SUBURBANA

Em 2015, ganha os palcos dos teatros, patrocinado pelo fomento carioca, a peça Sintonia Suburbana. Também em cima do estilo comédia de costumes, a peça conta algumas histórias que giram em torno de uma rádio comunitária, e uma família que tem mora em um bairro suburbano.

A trama é apresentada como uma radionovela. Conta a história da família Tavares e Souza, que como diz o narrador, é "uma família ajeitadinha, tinha o pai, a mãe o filho, a filha e os vizinhos". O drama começa quando a família Tavares e Souza recebe a visita de um secretário do governo, este informa a eles que terão de sair do seu bairro pois em sua rua será construído uma rodovia, como contrapartida a família receberia uma casa em outro local da cidade. Mesmo desconfortável com a situação, devido a relação afetiva que a família demonstra com seu ciclo de vizinhança, a proposta é aceita.

Chegando no novo endereço, a família descobre que sua casa ainda não está pronta e se vê obrigada a viver em condições precárias. Com humor, a peça retrata como esta família vai construindo novos laços com o novo lugar para onde se mudou. O desfecho da história entrelaça diversas histórias que discorrem em paralelo, e após alguns anos, a família Tavares e Souza consolida-se no novo bairro, constrói sua casa por conta própria e cria seu novo cotidiano. Quando a família está consolidada, chega novamente o agente público para dar a notícia de que ali será construída uma rodovia e essa família teria de ser removida. Nesta hora todos os personagens da peça lincham o agente público em defesa da família permanecer no local.

A peça, escrita e interpretada pela Cia de teatro de Manguinhos, demonstra, a partir da comédia de costumes, uma série de imagens periféricas. Algumas destas são retiradas da comédia de massas, como o

personagem travesti, outras apresentam um cotidiano crítico com questões como as remoções, grandes obras e violência urbana, gravidez na adolescência.

Figura 31 - Peça Sintonia Suburbana, Lona Cultural João Bosco. Acervo pessoal (2015).

Figura 32 - Peça Sintonia Suburbana. Lona João Bosco. Acervo pessoal (2015).
Figura 33 - Peça Sintonia Suburbana, Lona João Bosco. Acervo pessoal (2015).

Embora diversos elementos da peça retratem arquétipos já muito trabalhados pelas mídias de massa, as principais questões urbanas retratadas na peça são críticas. As habitações sociais distantes, a construção de rodovias como símbolos de melhoria e progresso, a autoconstrução e a luta por uma forma de garantir-se vivo na cidade figuram entre as principais histórias do enredo.

A peça levanta também a importância do papel da vizinhança em áreas mais pobres, ao considerar que "vizinhos são mais família que muitos primos". A peça propõe à plateia uma mensagem boa, indicando que mesmo em situações extremas, é legítimo reconstruir a vida, e que a força da união popular é uma garantia contra ações impopulares por parte dos poderes hegemônicos. Se na primeira abordagem do estado, a família fora resiliente na sua mudança de casa, a segunda abordagem já é diferente, com a família Tavares e Souza lutando para permanecer no lugar e não mais ser removida, tendo apoio de todos os vizinhos. A peça assim tece uma crítica ao discurso de resiliência que se implementa na cidade como narrativa para justificar processos de grandes mudanças estruturais como remoções e processos de gentrificação que acabam por afetar drasticamente as massas mais pobres da população.

2.2.3. OS SUBÚRBIOS NA MÚSICA

Assim como os tambores de Irene afetam o desejo de Marcopolo em conhecer a cidade (CALVINO, 1990:114), a música movimenta e ativa a potência nos Subúrbios Cariocas. Dos tambores de jongo às rodas de capoeira, passando pelo samba, ou mais contemporaneamente pelo rock, funk e hip hop, as subjetividades em torno da música na cidade têm fortes conexões com uma condição não central.

Apesar de a música brasileira ter origens em um campo de ancestralidades, onde esta era praticada como uma forma de sociabilidade, sua utilização como entretenimento no meio urbano tem outro raciocínio. Dentro da lógica urbana, a condição de trabalhar com música se fundamentaria em uma "busca isolada do próprio entretenimento na singularidade do canto a solo, com acompanhamento individual, ao som de sua viola (TINHORÃO, 1998:18). Quando falamos da potência da musicalidade brasileira, vale lembrar que parte de sua origem vem das margens, das forças contidas na expressão do povo, "como criação das camadas mais humildes dos negros e brancos pobres das cidades" (TINHORÃO, 1998:30). Consideramos aqui que a música popular se inicia de forma independente como expressão de realidades sociais, e no decorrer do tempo, vivencia processos de captura pelas forças hegemônicas. Esta afirmação corrobora com o pensamento de Mário de Andrade, citado por Tinhorão (1998:126):

> dar-se-á o caso absolutamente raríssimo duma forma erudita haver passado a popular? O contrário é o que sempre se dá. Formas e processos populares de todas as épocas foram aproveitadas pelos artistas eruditos e transformadas de arte que se apreende em arte que se aprende.

Tinhorão (1998:135) nos fala de "um interesse romântico dos eruditos" por estas manifestações (como retrata o filme Rio Zona Norte no personagem do Seu Moacir), o que funcionou como um legitimador das mesmas, e possibilitou um acesso amplo a outras camadas sociais. A música brasileira segue por fluxos próprios de caminhada entre forças moleculares advindas das classes mais pobres, e as tentativas de capturas das segmentações molares de "máquinas de entretenimento" atuantes na cidade.

Em uma sociedade aos fins da escravidão, uma certa origem social hegemonicamente negra e periférica, de economia excludente, levou os mais pobres a se organizarem culturalmente para si mesmos (TINHORÃO, 1998:275) e espacialmente iam ocupando alguns bairros pericentrais da cidade.

Acreditamos que a segregação espacial não se encontrava amplificada o suficiente para que fosse factível qualquer processo de invisibilização desta cultura, que ainda àquela época significava algo que as elites cariocas não gostariam que fizessem parte de suas vidas. Talvez por isso, as primeiras reações vindas das elites diante desta música negra envolveram uma tentativa disciplinar e punitiva.

> Segundo depoimento unânime dos velhos foliões das classes mais baixas das primeiras décadas do século XX, a norma policial comum era a repressão contra seus grupos, inclusive em suas reuniões de caráter religioso (TINHORÃO, 1998:291).

A ação repressiva, por sua vez, não se demonstrava capaz de frear as diversas manifestações culturais. Mesmo a repressão sistemática contra as rodas de batuque da Festa da Penha (TINHORÃO, 1998:291), por exemplo, não resultariam na extinção da mesma. Consideramos que em parte isso se deva à própria característica molecular destas manifestações, aqui ainda funcionando como um meio emancipatório do próprio modo de vida negro. Com o tempo, a musicalidade foi ganhando novos ares, e deu-se o início de um processo de profissionalização destes músicos saídos das camadas populares (TINHORÃO, 1998:295). A repulsa começaria a se transformar em aproximação, e, por fim, uma captura pelas classes da elite, da potência emanada desta produção cultural. E é aqui que

> a descoberta de que era possível usar sua música como matéria-prima para a produção de um produto vendável, com boa perspectiva de mercado junto às camadas da classe média(...), provocou a partir da década de 1920 verdadeira corrida de talentos das camadas baixas para a profissionalização (TINHORÃO, 1998:297).

O espaço aberto pelos compositores que passaram a se dedicar a uma tentativa de profissionalismo foi ocupado por uma leva de novos músicos que, por uma nova sonoridade em resposta à necessidade popular do carnaval, dariam origem ao que conhecemos hoje como samba. No final da década de 20, começam a surgir os movimentos de escolas de samba (ELIAS, 2005:54) que no seu início também foram marginalizadas, até que outros setores da sociedade a vissem como entretenimento (ELIAS, 2005:54). Aparentemente, o movimento cíclico que envolve a repulsa, a aproximação, a assimilação e a apropriação da música parece retornar ao campo do samba e da cultura negra.

Ademais, há um processo espacial na cidade conectado a todo este movimento, que se iniciou na região hoje conhecida como Cidade Nova. Anteriormente ocupada por grande camada da população que foi removida para os Subúrbios para a abertura da Avenida Presidente Vargas, a Cidade Nova se transforma em um local de encontro desta mesma multidão pobre. É concebível notarmos uma relação entre a criação das Escolas de Samba e o momento de espraiamento das estratificações mais pobres para os Subúrbios. A condição do samba resiste e vai abrindo fissuras nas estratificações sociais, uma das mais importantes estaria no filme Alô Amigos, da Disney, onde, se por um lado a paisagem do Rio de Janeiro seria retratada através de suas matas e dos espaços significativos da Zona Sul, por outro o morador carioca seria o papagaio sambista, malandro, com a ginga suburbana.

Nos anos 50, a consolidação deste recorte espacial vai colaborar na percepção de uma falsa dicotomia musical, quando por um lado da cidade surgia a bossa nova, que segundo Tinhorão (1998:326) "resolveu romper definitivamente com a herança do samba popular, para modificar o que lhe restava de original, ou seja, o próprio ritmo", e por outro lado da cidade, fortalecia-se o samba. Se observarmos a espacialidade da cidade neste momento, nos é plausível pensar neste par samba-bossa nova como um reflexo de um distanciamento maior entre as camadas mais pobres e as camadas mais elitizadas da cidade, este dualismo, porém, não deve ser visto como um antagonismo.

Fiamo-nos que haja mais agenciamentos e aproximações entre o samba e a bossa nova do que a dicotomia de oposição nos faz parecer, ainda que as forças molares das máquinas do entretenimento não deixem transparecer com clareza tais aproximações. De certa maneira, a venda de laços identitários e representações, que por um lado conectavam a Zona Sul musicalmente à bossa nova, e por outro os Subúrbios Cariocas ao samba, contribuiriam para o fortalecimento de um conjunto de subjetividades que viam ambos os estilos por lados opostos em detrimento dos agenciamentos que o conformam. Consideramos que os agenciamentos estão na riqueza diferencial onde, cada estilo retrata um conjunto de peculiaridades e modos de vida dos lugares de onde nascem.

Um efeito notado na cidade foi que a bossa nova logo se tornaria uma referência mundial do Rio de Janeiro, cantando odes a um modo de vida e paisagem que gradativamente se estabelecia na então jovial e elitizada Zona Sul. O samba, por sua vez, ainda se fortalecia como uma resistência popular, cantando e retratando em rodas os Subúrbios através do seu cotidiano, ainda que as Escolas de Samba começassem a imprimir outros interesses a sua cultura.

Se por um lado, manifestações e rodas de samba se espalhavam quase que organicamente pelos Subúrbios da cidade, havia já em curso, nesta época, um processo de captura das Escolas de Samba pelas forças do entretenimento. Segundo Elias (2005:55),

> nesse mesmo ano [1950], a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro daria aquilo que se pode chamar de grande guinada no carnaval carioca. Com um enredo em homenagem a Debret, o Salgueiro tinha em seus quadros o auxílio de dois artistas plásticos contratados especialmente para desenvolver os figurinos da escola.

A incorporação completa que estratificaria as Escolas de Samba das esferas moleculares da cultura para uma indústria do entretenimento aconteceria em 1970 (ELIAS, 2005:55), porém não sem protestos por parte de um grupo de sambistas, entre eles Candeia, que, assim como Paulo da Portela, compreendia o samba como uma política de classe, cujo papel "enquanto instrumento de legitimação das manifestações culturais de seu grupo e de reivindicação de igualdade perante os "brancos" (ELIAS, 2005:61) seria sua própria potência de luta.

Interpretamos o samba como um devir-negro nos Subúrbios, e, de fato, a luta para que esta negritude não se perdesse foi uma das principais forças que movimentaram Candeia a fundar a Escola de Samba Quilombo (sediada em Acari) como uma resistência aos modos como as Escolas de Samba estavam sendo incorporados pelas máquinas do entretenimento. Tal ação, implementada por Candeia,

> foi uma tentativa de subverter uma ordem dominante de manipulação do samba pela indústria cultural, criando um espaço singular de expressão das camadas subalternas e negras (ELIAS, 2005:65).

A experiência da Escola de Samba Quilombo reflete a potência desejante de seus idealizadores, e uma necessidade de não se perder aquilo que talvez tenha sido uma das maiores conquistas do negro na cultura brasileira.

> A música dos negros, mestiços, excluídos, pobres, enfim, uma letra que conta a história do subúrbio, o lamento de uma raça, a crítica aos costumes, a gente "humilde': a classe subalterna e a "ralé" excluída do processo do sistema econômico. O samba seria, pelo que se depreende do raciocínio de Nei Lopes, o principal portador das exteriorizações desta camada (ELIAS, 2005:75).

Discorrer sobre o samba seria, no nosso ponto de vista, discorrer sobre as próprias lutas de direito à cidade dos negros e suburbanos. Como diz Elias (2005:106),

> em contraponto àquela cidade "civilizada', segura do os interesses das classes dominantes, nos guetos e Subúrbios iriam se constituir uma classe e uma cultura popular nas quais o negro teria o papel de liderança. Portanto, neste jogo de força e equilíbrio entre subalternos e superiores, uma cidade moderna e real ganharia forma. Os morros e Subúrbios, como lugares de exclusão e união dos grupos segregados, irão compor a alma da canção popular brasileira.

Ainda que Escolas de Samba nos dias de hoje tenham perdido e muito o seu significado inicial, é legítimo conceber o samba, assim como os Subúrbios, se constituindo de forma molecular, constantemente se ressignificando no ambiente da cidade, pelos agenciamentos das expressões e afetos populares. Como cantava o próprio Candeia, "o samba é verdade do povo, ninguém vai deturpar seu valor"[60], assim, "se o dia nasce, renasce o samba, se o dia morre, revive o samba"[61]. No próprio mundo do samba, algumas músicas espelham este processo de captura e resistência, seja em Candeia ao cantar o "Samba agoniza mas não morre", onde um dos versos diz: "mudaram toda sua estrutura, te impuseram outra cultura e você nem percebeu", ou, por exemplo, no samba enredo da Império Serrano de 1982, onde denuncia: "super Escolas de Samba S/A, super-alegorias, escondendo gente bamba, que covardia!", nos fica claro que, ainda que as máquinas do entretenimento tentem criar um padrão ou uma forma estereotipada, existem forças moleculares ativas que através de sua expressão encontram pontos de imprimir sua mensagem. Supomos que isso em muito se dá pela própria visceralidade desta música cuja raiz está na formação destes territórios.

Os devires-Subúrbios nas músicas podem ser vistos atualmente em uma diversidade de estilos que enunciam os subúrbios e os suburbanos. Podemos citar por exemplo o Rap do Silva do compositor e morador da Zona Oeste, Bob Rum (1995). O funk a esta altura já dominava o gosto popular de grande parte da juventude periférica da cidade. Um agenciamento importante de considerar consiste no próprio nome que intitula a música e que também é utilizado pela comédia de costumes Grande Família. Silva é um dos nomes mais populares do Brasil é uma referência ao brasileiro comum e anônimo "que a estrela não brilha", a quem Bob Rum apresenta seu eu-lírico que tinha "boa vizinhança" e "pegava o trem lotado". O Silva de Bob Rum não era "o", era "só mais um", este um que remete a muitos e que reflete o cotidiano de inúmeros jovens pobres e trabalhadores que perdem a vida em um infortúnio da cidade.

[60] Nova Escola, composição de Candeia, ano de 1977.
[61] Filosofia do Samba, composição de Candeia, ano de 1971.

DESCREVENDO OS SUBÚRBIOS EM CANÇÃO

Dentre os muitos olhares admissíveis, optamos para esta reflexão do topônimo Subúrbio encontrar rastros através das músicas. Escolhemos como recorte algumas canções que abordam o tema, elaborando alguma classificação ou conjunto de significações para o topônimo Subúrbio. Sabemos que há um universo de canções que poderiam construir outros agenciamentos, mas a estas caberiam uma pesquisa mais profunda, que fugiria do escopo deste trabalho. Acreditamos que, ao trabalhar com o topônimo Subúrbio, as canções aqui pesquisadas deixam rastros possíveis de serem cartografados a respeito do significado dos mesmos em relação ao tempo e a apreensão afetiva.

O primeiro Subúrbio que trazemos é composto por Noel Rosa.

> **Voltaste (pro Subúrbio) – 1934**
> Noel Rosa
> Voltaste novamente pro subúrbio Vai haver muito distúrbio Vai fechar o botequim. / Voltaste E o despeito te acompanha E te guia na campanha Que tu fazes contra mim / O guarda que apitava ressonando Anda alerta envergando O seu capote de lã / Voltaste Para fabricar defunto Para fornecer assunto Aos diários da manhã Voltaste Novamente sem dinheiro Tapeando o açougueiro Que não tem golpe de vista / Voltaste Com um cão muito valente Que só tiras da corrente Quando chega o prestamista / Voltaste Para mostrar ao nosso povo Que não há nada de novo Lá no Centro da cidade Voltaste Demonstrando claramente Que o subúrbio é ambiente Que completa a liberdade / Voltaste Mas falhou o teu projeto Não te dou o meu afeto Quando eu quero Eu sou ruim / Voltaste Confessando sem vaidade Que a sua liberdade É viver bem preso a mim.

Na canção composta em 1934 por Noel Rosa, mas só gravado na década de 50 (a era em que a Zona Sul se consagra como o lugar da elite) por Aracy Almeida, o Subúrbio de Noel Rosa é um lugar calmo, onde o retorno do eu-lírico pode produzir tumultos. Há uma crítica à produção jornalística que só explora os Subúrbios pelo sensacionalismo das suas violências e agruras. O eu-lírico é aquele que critica o personagem que volta da cidade (centro), informando a todos que não há nada de novo por lá. O subúrbio de Noel Rosa é, nas palavras de seu eu-lírico, claramente "o ambiente que completa a liberdade". O eu-lírico, que fora abandonado pelo interlocutor a quem a música se direciona, canta sua vitória pelo fracasso na tentativa deste de fazer a vida na cidade. Vale lembrar que Noel Rosa foi um morador do bairro suburbano de Vila Isabel.

O subúrbio que o compositor versa tem dois tempos distintos, praticamente 15 anos separariam os Subúrbios que afetaram Noel Rosa a compor e os Subúrbios que seriam afetados por sua composição.. Noel Rosa, apesar de ser hoje aclamado como um grande compositor, ficara esquecido durante os anos 40. Seu retorno se dá quando nos anos 50 Aracy de Almeida retoma suas canções[62].

[62] Fonte: verbete: NOEL ROSA, Dicionário Cravo Albin, http://www.dicionariompb.com.br/noel-rosa/biografia, acessado em 11 de fevereiro de 2016.

O Segundo Subúrbio que trazemos é composto por Luiz Peixoto:

> **Poema suburbano - 1956**
> Luís Peixoto (musicado por Bororó e gravado em 1956 por Orlando Silva).
> Subúrbios, Subúrbios das moças prendadas que fazem bordados e querem casar, dos cães vira-lata que latem à lua, enquanto as galinhas se deixam roubar. Das ruas barrentas, tão simples e humildes que até nem o nome se lê nos jornais, e sobem ladeiras, de noite sozinhas, de cem em cem metros, um bico de gás. Subúrbios do tempo do chá com torradas, sofá de palhinha, xadrez e gamão. Subúrbios teimosos, dos trens atrasados, Subúrbios pacatos, do meu coração! Meu Deus, quem me dera ir dar um passeio com as vossas morenas, cavar um namoro... ir vê-las, aos pares, domingo, na praça, sorrindo pra gente com um dente de ouro! Ser noivo no Méier, ouvindo uma valsa, o "Sonho de Valsa", mimoso, sutil / Ser meio mulato e foguista da Estrada de Ferro Central do Brasil!

O subúrbio de Luiz Peixoto e Bororó, gravado em 1956 por Orlando Silva[63], também apresenta um cotidiano calmo, de "moças recatadas", porém com sérios problemas de infraestrutura, aqui referenciados nos "seus trens atrasados e ruas de barro". Os nomes de suas ruas não saem nos jornais. É um lugar de gente humilde, porém prendada. Há na sua canção a presença do negro enunciado pelo fascínio que exercem as morenas e pelo "ser meio mulato" que é "fogueiro da central". As galinhas que se deixam roubar e os cães vira-latas são elementos com os quais podemos ainda distinguir e caracterizar os Subúrbios como este espaço que é um híbrido entre o urbano e o rural.

Seguimos com o Subúrbio de Elizeth Cardoso:

> **Subúrbio – 1955**
> Luiz Antônio e Elizeth Cardoso
> Subúrbio, recanto triste da cidade Sem asfalto, sem vaidade / Sem biquíni, sem calção / Sem cadilaque, sem iate Sem chiclete, sem boate Sem jogo, sem perdição / Subúrbio, sem grã-finas de piteiras Sem babá se gafieira / Sem amor de arranha-céu Subúrbio, sem pipi papo e sem rum / Sem cafajeste comum / Sem dinheiro, sem anel / Sombrio os chalés com quintal e jardim / Esburacadas ruas onde viceja o capim / Subúrbio da moça que reza na mica domingo / Que canta e namora no bingo / Subúrbio, você é assim / Sombrio chalé com quintal e jardim / Esburacadas ruas onde viceja o capim Subúrbio da moça que reza na missa domingo / Que canta e namora no bingo Subúrbio, você é assim

O subúrbio cantado por Elizeth Cardoso[64] é triste e sem asfalto. Diferente das canções anteriores, já podemos perceber certa distinção em relação à Zona Sul, expressões como "sem biquíni" ou "sem boate" enunciam um novo olhar sobre os Subúrbios, cuja marca neste momento parece ser a ausência, ou melhor, a negação, Subúrbio seria uma não-cidade, o lugar "sem jogo", "sem grã-finas", "sem arranha-céus", "sem

[63] Desde meados da década de 30, Orlando Silva já se consagrava como um dos intérpretes de maior alcance das massas, sendo uma das principais vozes da Rádio Nacional.

[64] Elizeth Cardoso, vinda da Rua Ceará, iniciou sua carreira no rádio na Rádio Guanabara, em 1955 grava a canção Subúrbio composta em parceria com Luiz Antônio.

dinheiro". Os Subúrbios de Elizeth Cardoso apresentam alguma paisagem: suas casas, ainda que tenham quintal e jardim, são chalés sombrios, e suas ruas, esburacadas.

Vale ressaltar que estamos aqui no momento em que o topônimo Zona Sul se consolida na cidade. Subúrbios se fortalecem como sinônimo de pobreza, gente humilde, massa trabalhadora entre outros. Dentro deste campo de disputa, as paisagens suburbanas encontradas tanto na canção de Luiz Peixoto e Bororó, quanto na de Elizeth Cardoso, vão colaborar para esta construção subjetiva pela qual a cidade passa. Esta construção caminhará por décadas, isso não significa que todas as canções que versam sobre o lugar trarão estas imagens, vale lembrar que enquanto o processo de segregação está em curso, os sambas de roda e partido alto continuam construindo versos sobre os modos de vida e cotidiano de seus lugares.

Quando damos um salto para 1983, encontramos uma canção de Zé da Gaita:

> **O Suburbano – 1983**
> Zé da Gaita
> Vou vender minha casa lá no Sampaio vou trazer a nega, o nenê e o papagaio vou viver numa boa junto com os bacanas adeus Padre Miguel, Honório Gurgel, adeus Japeri, Vila Rosália, Zona Sul vou gozar a vista pro mar Trabalhador suburbano, chego tarde em casa bem depois do jantar não dá mais tempo pra mar, ai Vou botar bangalô a luz do luar ser parte integrante desta paisagem vou viver numa boa junto com os bacanas vou viver numa boa em Copacabana Em Copacabana tudo é bacana cerveja e batucada no bar do calçadão fico muito à vontade, ando só de calção Mulher de biquíni, topless, monoquíni eu também quero, quero, quero a Zona Sul vou gozar a vista pro mar Trabalhador suburbano, chego tarde em casa bem depois do jantar não dá mais tempo pra mar, ai vou viver numa boa junto com os bacanas vou viver numa boa em Copacabana

De 1983 trouxemos a canção O suburbano[65], de Zé da Gaita, conta a história de um personagem que se muda do Sampaio para Copacabana, onde "vai viver numa boa com os bacanas", com "o bangalô a luz do luar", "ser parte desta paisagem". Algumas referências ao Subúrbio são vistas no "adeus", e na estrofe que diz: "Trabalhador suburbano, chego tarde em casa, bem depois do jantar, não dá mais tempo pra mar". O cantor cita cinco regiões dentre bairros da cidade e distritos da região metropolitana: Sampaio, Padre Miguel, Honório Gurgel, Japeri, Vila Rosália. Percebemos pela imagem da música que o Subúrbio desta época é o lugar que não se quer estar. A ascensão social estaria imbricadamente ligado em não fazer parte desta paisagem suburbana. Ter direito à cidade seria equivalente a se conectar com as representações do estilo de vida da Zona Sul carioca.

65 A música em questão foi utilizada como tema de um programa de tv que retratava de forma sensacionalista a ida dos suburbanos à praia. O programa foi ao ar pelas décadas de 80, e retornou às redes sociais no verão do ano de 2015/2016, como uma forma de protesto ao posicionamento da Policia Militar do Rio de Janeiro e parar e revistar os ônibus que partiam dos Subúrbios para a Zona Sul nos fins de semana.

De 2009 trazemos o Subúrbio de Chico Buarque:

> **Subúrbio – 2009**
> Chico Buarque
> Lá não tem brisa Não tem verde-azuis Não tem frescura nem atrevimento Lá não figura no mapa No avesso da montanha, é labirinto É contra-senha, é cara a tapa Fala, Penha Fala, Irajá Fala, Olaria Fala, Acari, Vigário Geral Fala, Piedade Casas sem cor Ruas de pó, cidade Que não se pinta Que é sem vaidade / Vai, faz ouvir os acordes do choro-canção Traz as cabrochas e a roda de samba Dança teu funk, o rock, forró, pagode, reggae Teu hip-hop Fala na língua do rap Desbanca a outra A tal que abusa De ser tão maravilhosa Lá não tem moças douradas Expostas, andam nus Pelas quebradas teus exus Não tem turistas Não sai foto nas revistas Lá tem Jesus E está de costas Fala, Maré Fala, Madureira Fala, Pavuna Fala, Inhaúma Cordovil, Pilares Espalha a tua voz Nos arredores Carrega a tua cruz E os teus tambores / Vai, faz ouvir os acordes do choro-canção Traz as cabrochas e a roda de samba Dança teu funk, o rock, forró, pagode, reggae Teu hip-hop Fala na língua do rap Fala no pé Dá uma ideia **Naquela que te sombreia** Lá não tem claro-escuro A luz é dura A chapa é quente Que futuro tem Aquela gente toda Perdido em ti Eu ando em roda É pau, é pedra É fim de linha É lenha, é fogo, é foda Fala, Penha Fala, Irajá Fala, Encantado, Bangu Fala, Realengo... Fala, Maré Fala, Madureira Fala, Meriti, Nova Iguaçu Fala, Paciência.

De 2009, recortamos como exemplo, a canção Subúrbio, composta por Chico Buarque para o disco carioca. O subúrbio de Chico Buarque, nesta canção, se avizinha com o de Elizeth Cardoso e Bororó, suas casas sem cor, ruas de pó e sem vaidade, nos parece uma referência poética aos Sombrios chalés ou às ruas barrentas. Embora a paisagem aparentemente se mantenha, novas referências surgem, se amplia a polifonia musical, com funk, forró, hip hop, reage. Modificam-se alguns corpos que agora andam nus pelas quebradas. A referência à ausência de praia surge em "Lá não tem moças douradas". Se mantém na crítica o desinteresse da imprensa pelo local. Surgem novos bairros e a potência da religiosidade, demarcada pela cruz e pelos exus. "Lá", nos lembra Chico Buarque, "Jesus está de costas". Talvez seja este um dos versos presentes na música mais potentes e críticos sobre a segregação dos Subúrbios dentro da cidade. Apesar de não figurar no mapa, o Subúrbio de Chico Buarque tem um território delimitado, ele é o avesso da montanha. O subúrbio de Chico Buarque é onde a "chapa é quente", e ali ele se pergunta, "que futuro tem essa gente? " O Subúrbio aqui ainda é fim de linha.

Nos cabe fazer uma ressalva de que "Subúrbio" não é a única canção de Chico Buarque sobre o tema. O músico escreveu entre outras, Suburbano Coração em 1984 e Gente Humilde em 1969, em parceria com Vinícius de Moraes (com música de Aníbal Augusto Sardinha, vulgo Garoto). Em ambas as canções, a casa e a condução, surgem como um referencial deste lugar cuja simplicidade de vida que encanta o eu-lírico. Há portanto, uma visão de fora como quem vê "pela varanda, flores simples e baldias, como a alegria de não ter como lutar"[66] e interpreta com certo bucolismo e romantismo a vivência nos Subúrbios Cariocas.

[66] Música: Gente Humilde, composição: Chico Buarque, Vinícius de Moraes e Garoto, ano 1967.

Do ano de 2012, gostaríamos de destacar uma composição de Arlindo Cruz que rapidamente tomaria rádios e programas de TV. Arlindo Cruz traz um mapa afetivo dos Subúrbios, aqui apresentado pelo título de Meu Lugar.

> **Meu Lugar - 2012**
> Arlindo Cruz
> O meu lugar, é caminho de Ogum e Iansã, / lá tem samba até de manhã, uma ginga em cada andar. O meu lugar, é cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor, e cerveja pra comemorar. / O meu lugar, tem seus mitos e seres de luz, é bem perto de Oswaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo, Irajá. O meu lugar, é sorriso é paz e prazer, o seu nome é doce dizer, Madureira, lá, laiá. Madureira, lá, laia. / Ah que lugar, a saudade me faz relembrar, os amores que eu tive por lá, é difícil esquecer. / Doce lugar, que é eterno no meu coração, e aos poetas traz inspiração, pra cantar e escrever. / Ah meu lugar, quem não viu a Tia Eulália dançar, Vó Maria o terreiro benzer, e ainda tem jongo à luz do luar. / Ah meu lugar, / tem mil coisas pra gente dizer, / o difícil é saber terminar, / Madureira, lá, laiá. / Madureira, lá, laiá. / Em cada esquina um pagode um bar, / em Madureira. / Império e Portela também são de lá, / Em Madureira. / E no Mercadão você pode comprar, / por uma pechincha você vai levar, / um dengo, um sonho pra quem quer sonhar. / Em Madureira. / e quem se habilita até pode chegar, / tem jogo de ronda, caipira e bilhar, / buraco sueca pro tempo passar, Em Madureira. / E uma fezinha até posso fazer, no grupo dezena, centena e milhar, pelos setes lados eu vou te cercar, Em Madureira. / la la la ialalaialalaia, em Madureira / Lalalaialalalalalaia, em Madureira

O compositor apresenta seu olhar sobre os Subúrbios através do bairro de Madureira, que a esta época já retomava em diversos meios de divulgação de massa o posto de um dos mais importantes bairros dos Subúrbios Cariocas. Sua escrita sobre os Subúrbios produzem uma ruptura em relação à imagem até então citada nesta pesquisa, Arlindo Cruz nos traz termos como “paz e prazer”, “doce”, “que aos poetas traz inspiração” e “sobre o qual é difícil saber terminar”. Em seus Subúrbios, ele afirma que “tem mil coisas para a gente dizer”.

O suburbano é apresentado com honras de herói, como um corpo “de luta e suor”, mas que sempre se posiciona “esperançoso em um mundo melhor”, e o faz comemorativo. A religiosidade africana é exaltada logo no primeiro verso, se mistura com a paisagem, e enuncia que o lugar para Arlindo Cruz está no campo de suas subjetividades. Por esta canção, Arlindo Cruz apresenta um Subúrbio que é Madureira, mas que pode ser qualquer bairro que queiramos. Uma multiplicidade de elementos do cotidiano como o botequim, o jongo, o samba. Podemos interpretar que Madureira é apresentada em um tom quase épico.

ENCRUZILHADA

Os rastros que aqui separamos trazem para nós algumas referências passíveis de ponderações sobre as subjetividades que se consolidam a respeito do Subúrbio Carioca. De certa forma, as quatro músicas aqui selecionadas propuseram um significado, uma classificação para o topônimo Subúrbio Carioca, que podem ser interpretados como mapas afetivos criados por seus compositores, e que afetam a

cidade em função das dinâmicas com que estas músicas percorrem. Através das músicas selecionadas, percebemos que, para alguma parte da população, o Subúrbio durante muito tempo foi referenciado como um local pobre, cujos modos de vida não se compatibilizavam com o esperado ou o desejado no âmbito social. A vergonha de ser suburbano se encontra bastante presente na música de Zé da Gaita, de 1983. De certa forma é um agenciamento entre Zé da Gaita e os Subúrbios dos sombrios chalés com quintal e jardim, sem cadilaques e sem grã-finas. O suburbano cantado pelo Zé da Gaita também em muito se assemelha com a "gente esquisita" das praias cariocas, um suburbano cujo desejo maior é não ser suburbano, mas fazer parte da paisagem da Zona Sul, não estar no avesso da montanha, mas do "lado certo" dela.

Em 2009, há uma leve mudança neste perfil. Os Subúrbios de Chico Buarque, embora em muito se assemelhem com os Subúrbios das décadas de 20 e 30, já começavam a dar um indício de contato, diferente de Zé da Gaita, cujo desejo consiste no adeus aos Subúrbios. Chico Buarque os cumprimenta, bairro a bairro. Tal aproximação vai se consolidar em 2012, quando Arlindo Cruz produz uma paisagem suburbana em versos, onde o lugar se mistura com o suburbano, e Madureira se transforma em sinônimo e significado do próprio topônimo Subúrbio Carioca.

2.3. LIMITES DA REPRESENTAÇÃO INSTITUÍDA SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS

Até este momento nos propusemos a falar sobre como, em meio a inúmeras disputas subjetivas e materiais, o topônimo Subúrbio Carioca foi utilizado não apenas para definir recortes territoriais e de classe, mas também representar alguns estereótipos do que viria a ser hegemonicamente a representação do morador suburbano.

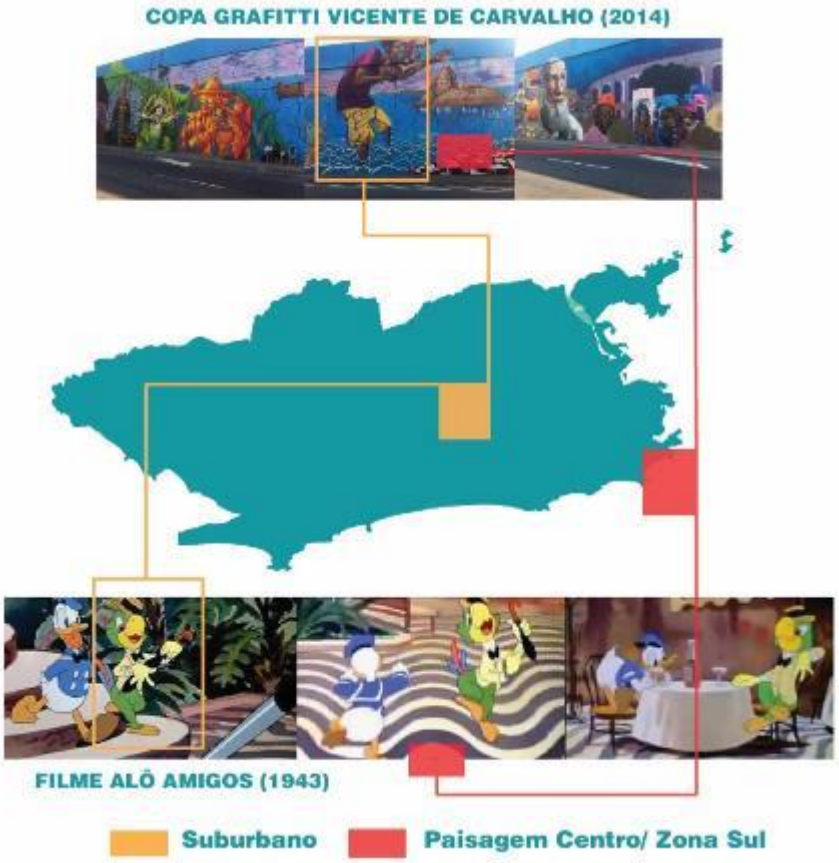
Consideramos que tanto as representações do topônimo Subúrbio Carioca quanto as fronteiras territoriais que o corresponderiam são formas limitadoras do sentido da palavra. A própria territorialidade suburbana caminha em constante modificação, sendo reinterpretada conforme o tempo histórico e conforme quem produz sobre ela. Quando refletimos a respeito de relações entre o espaço e a representação, é importante considerar que

> as representações assim constituídas, que classificam os espaços, que atribuem valores aos territórios e que conformam imagens dos lugares, não podem ser consideradas neutras nem puramente objetivas (ALMEIDA; et al, 2011:27).

Compreendemos que "a força de representação territorial referida está associada aos mecanismos utilizados pelos diferentes atores, agentes e sujeitos sociais na promoção de suas ações" (ROCHA, 2013:143), e que as representações são condutoras na construção de território, portanto importantes na legitimação de poder (ROCHA, 2013:147). Desta maneira, quem elabora uma representação sobre um território, poderia deter algum tipo de controle deste território. Representações, como forças molares, se posicionam redutoras e altamente estratificadoras, tendem a cristalizar um olhar classificatório e homogêneo que escondem um subterrâneo de multiplicidades.

Quando desnaturalizamos a representação embutida em uma toponímia, podemos assumir como necessário para o entendimento da mesma, a relação entre que forças podem ou não a controlar e construir uma definição da mesma. Pensamos que controlar a toponímia é também uma tentativa de captura de um conjunto de ações, subjetividades e vivências sobre um determinado território.

As toponímias são, entre outros fatores, instrumentos de controle territorial que operam tanto no material quanto nas subjetividades. Se compreendemos por esta forma, podemos assumir a partir delas, confrontos de poder e resistência sobre uma determinada região que nos concerne.



Mapa 6 - Representação Carioca, O morador e a Paisagem.

O Subúrbio é visto, no campo das subjetividades, como lugar do trem, do samba e futebol, do botequim e de diversas pequenas alegrias cotidianas que refletem o ser carioca. Assim retratou Walt Disney em sua obra "Alô amigos", quando apresenta ao mundo o papagaio malandro que guia o Pato Donald a conhecer a cidade. Ambos caminham pelo calçadão de Copacabana, e visitam o Pão de Açúcar, hotéis e cassinos. Zé Carioca mostra um Rio de Janeiro para o mundo, mas que não revela o Rio de Janeiro de onde ele mesmo veio. Zé, que é Paulo da Portela, não apresenta ao Donald a materialidade espacial de seu território. Não fala sobre o seu trem, ou seu bairro tradicional de Madureira, com seus terreiros, sua pobreza e suas favelas, não fala sobre os problemas diários de falta de infraestrutura. Enquanto a imagem exportada do "bom carioca" representa com exotismo o malandro do samba, o espaço da cidade representado invisibiliza o lugar de onde este malandro vem.

Ainda que estrategicamente a representação do espaço e paisagem urbana colabore com os processos de segregação, Zé Carioca pode ser interpretado como uma brecha, onde ao se inspirar em Paulo da Portela, temos o "episódio que mais publicamente evidenciou a transformação do sambista, pobre, preto, suburbano ou favelado, na imagem do "brasileiro" por excelência" (FERNANDES, 2001:106). Zé Carioca seria uma expressão tática na luta do homem contra os processos de segregação que o imobilizam na cidade.

A respeito da representação do suburbano, notamos até este momento que a própria condicionante do topônimo Subúrbio Carioca implica transversalidades e algumas sobreposições com outros topônimos e discursos. É onde nos perguntamos: um morador de Guaratiba ou Jacarepaguá na Zona Oeste, ou de Mesquita na Baixada Fluminense, pode se reconhecer suburbano, ou o topônimo estaria destinado somente a representar os moradores dos bairros lindeiras à linha férrea? Seria a Tijuca Subúrbio?

O suburbano, por exemplo, é visto como aquele que mora "longe", independente da distância concreta que tem que se percorrer pelo morador do Subúrbio até chegar ao centro; ao mesmo tempo é aquele que, "se perder o trem que sai às onze horas, o próximo só amanhã de manhã"[67]. Mas também encontramos um certo ethos suburbano um certo glamour, um romantismo potente do olhar sobre o exótico. Sob esta relação entre o hostil e o familiar, são sistematizados múltiplos agenciamentos que movimentam a esfera de controle do território. Mesmo uma representação que venha de cima para baixo, construindo uma cidade genérica de condomínios, shopping centers e sistemas viários moldados por forças hegemônicas atuantes na cidade, abre a possibilidade de um olhar tático sobre esta, que a reinterpreta e a subverte, fazendo-a funcionar em outros códigos. Compreendemos, portanto, que o topônimo Subúrbio Carioca resiste a partir de um conjunto de afetos.

Acreditamos ser necessário complementar um viés que engendra novas significações nos interstícios da cidade em curso, ao mesmo tempo em que reafirma antigas. É assim que um novo corpo de representações vai disputando espaços e constituindo novos territórios. Pensar os Subúrbios a partir de recortes que busquem a representação nos coloca em uma situação arriscada, quiçá pobre de interpretação desta territorialidade.

> A representação deixa escapar o mundo afirmado da diferença. A representação tem apenas um centro, uma perspectiva única e fugidia e, portanto, uma falsa profundidade; ela mediatiza tudo, mas não mobiliza nem move nada. O movimento, por sua vez, implica uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos que deformam essencialmente a representação (DELEUZE, 2000:64).

[67]Trem das Onze; Composição de Adoniran Barbosa- 1964; http://www.dicionariompb.com.br/adoniran-barbosa/dados-artisticos; A canção que descreve a história de um morador do distrito paulista de Jaçanã e sua dependência do trem ainda é atual mediante a dificuldade que muitos moradores periféricos tem de acessar as regiões centrais de suas cidades, e pode ser facilmente transposto pra conjuntura da cidade do Rio de janeiro.

Por tais condicionantes, compreendemos que as limitações da representação suburbana, cujo estereótipo instituído tende a construir uma visão de Subúrbio reduzida e direcionada, não permite mostrar com clareza uma gama de subjetividades que se interconectam no território dito suburbano. Hoje por exemplo: se pensamos que o Subúrbio é o lugar da casa de muro baixo das famílias que põem sua cadeira no quintal, invisibilizamos e até deslegitimamos o morador da favela suburbana que não habita em tais condições, ou o morador que vive de aluguel e cuja ida e vinda do trabalho consomem todas as suas horas, não restando o mesmo tempo para o lazer. De sorte que, no fundo, "toda apreensão autêntica do passado implica sempre em uma recriação, uma reinvenção radical" (GUATTARI, 2012:140). Não seriam exatamente sobre nossas lembranças de infância que nossos discursos se fundamentam ao falar de um passado.

Da mesma forma, não devemos deixar as condições materiais existentes em determinado momento histórico em segundo plano. É plausível afirmarmos que a cada movimento no modo de produção das forças de trabalho na cidade, novos modos de vida e de compreensão do uso do termo Subúrbio surgiram.

Hoje, embora pela heterogeneidade tenhamos demonstrado que há distinções intraurbanas neste universo que se reconhece como Subúrbios, ainda é factível pensar em uma segregação e um recorte de classe, pela perspectiva traçada por Negri (2005), avalizamos que os Subúrbios podem ser lidos como uma eminente multidão. Ademais, estamos falando de Subúrbios como um espaço de complexidade, onde temos territórios que mudam gradativamente para um padrão condomínio-automóvel-shopping que segrega seus pobres em periferias e não lugares, que em nossa interpretação seriam um reflexo do modelo cidade-fábrica. Mesmo diante de todo processo de tentativa de capturas, as estruturas de poder deixam abertos alguns vestígios de subjetividades que podem ser apropriadas e ressignificadas.

Por este prisma, entendemos que a cadeira na calçada deixa de ser um elemento de saudosismo e memória de uma vida que se foi, e passa a ser uma arma de luta por uma vida que quer estar novamente em contato com outros seres humanos, ainda que, por exemplo, o trânsito pesado de uma Avenida Suburbana pareça não permitir.

Em meio a tantas contradições, notamos a existência de algumas manifestações que produzem urbanidade na ocupação de praças, ruas e afins. Desde coletivos organizados até as atividades mais orgânicas como um jogo de bola, uma pedalada, ou brincadeiras de pique, que podem dar a estes espaços um caráter diferenciado.

Mapa 7 - Mapa de representações da Tv e Imprensa.

3. O SUBURBANO SE FAZ SUBÚRBIO

> "Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar sorrir para não chorar"[68] – (CARTOLA, 1964).

Até então, temos visto como o topônimo Subúrbio Carioca constituiu estereótipos, subjetividades e relações materiais que deixam vestígios e conexões até os dias de hoje. Pensar Subúrbio Carioca através da complexidade é versar sobre uma convergência de relações imagináveis sobre o tema. De maneira que, defendemos que atualmente, qualquer lugar onde o suburbano se faz presente por seus afetos e expressões, ali se fará Subúrbio. De certa forma o que pretendemos fazer com isso é demonstrar que existe uma potência criadora atuante sobre o topônimo Subúrbio Carioca vinda de diversas singularidades que o enunciam.

Conforme demonstramos até aqui, o olhar dualista sobre os Subúrbios ou qualquer tentativa de construção de uma identidade homogênea vai resvalar em uma percepção reduzida e por vezes falha sobre a questão dos Subúrbios Cariocas. Se faz necessário expandir os Subúrbios à polifonia, encontrar dentro destes que se autodenominam suburbanos outros Subúrbios viventes. Assim, nos entregamos a uma errância, uma deriva, onde possamos transitar mesmo que a cidade nos tente imobilizar.

3.1. OS AFETOS COMO PRODUTORES DE UM NOVO OLHAR SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS

Até aqui, consideramos que habita nos Subúrbios a crise perene da contradição apresentada na analogia de Cacciari. A partir da indefinição e ambiguidade do conceito de Subúrbios Cariocas, vamos nos significando como parte de um conjunto como uma pólis dentro da civitas carioca, conforme afetamos e somos afetados. Somado a isso, consideramos que as novas formas de produção capitalista do espaço, que transformam a capital da metrópole fluminense em uma cidade-fábrica estão produzindo grandes transformações nos espaços suburbanos, e sobre esta nova espacialidade, se constituirão novas significações.

Entendemos como afeto, uma paixão que gera uma força de existir, que possibilita a potencialização ou despotencialização do ser. Um afeto não tem característica passiva, necessariamente, também não se convém pensar o afeto como um conjunto de ideias ou representações. Afetos seriam primeiramente "os nomes das constantes flutuações, para mais ou para menos, de nossa potência" (RAMOND, 2010:19), sendo capazes de operar desde a produção de sentimentos até a produção de ação. Por nossa capacidade de nos afetar, propomos dar significados às coisas, pelos afetos tendemos a elaborar os sentidos dos acontecimentos (GEERTZ, 2008:59). São movimentos que fazem parte de uma tentativa nossa de formular algumas ordens dentro do caos.

[68] Preciso me encontrar; Composição de Candeia, cantada por Cartola, ano de 1964.

Mesmo em um determinado pensamento estruturalista, onde ainda há um ranço da noção de verdade como adequação entre o intelecto e o objeto, cabe ressaltar que a emergência do significante vem antes do conhecimento do significado (ANDRADE[69], 2015). Assim, enquanto a significação nasce de uma só vez, a nossa capacidade de estabelecer correspondência entre significantes e significados acontece em um processo lento. É desta forma que vamos compondo significantes flutuantes[70] para explicitar certos elementos ou responder a questões que ainda não foram conceituadas.

Podemos considerar que a nossa capacidade de nos afetar vem a priori da construção de um determinado conhecimento. Sobre o intervalo entre a adequação que possa responder a uma determinada realidade, e certo descompasso entre significar e conhecer, nosso olhar finito necessitaria de "significantes flutuantes para definir o real" (ANDRADE, 2015) naquele dado momento e condições de possibilidades. A partir deles que construímos os espaços onde elaboramos nossos mitos, nossa arte e nossa estética (ANDRADE, 2015). O termo troço para um morador do Rio de Janeiro, ou o termo trem para alguns moradores de Minas Gerais, funciona como um significante flutuante, na medida em que pode expressar qualquer objeto que não tenha um conceito definido.

Quando pensamos em afetos, estamos pensando em um campo de forças e impulsos onde alimentamos nossa potência de viver, de forma que vamos construindo significados e elaborando sentido para a vida. Como um terreiro pode se modificar conforme imprimimos nossas relações corporais nele, conforme depositamos símbolos de ancestralidade ou balizas de um gol, uma mesma espacialidade física pode significar para uns o lugar de culto, para outros o lugar de dança e para outros o lugar de esporte, por exemplo.

Os afetos nos tornam capazes de modificar a perspectiva sobre a vida, e constituir um olhar de resistência cotidiana sobre a estrutura. Uma resistência que pode operar nos enlaces de nossa construção cultural, das nossas produções de arte e estética, em resumo, cremos que através dos afetos constituímos os Subúrbios, a partir de nossas múltiplas vivências urbanas.

Se por um prisma socioeconômico estamos postos em um recorte de cidade que nos coloca em detrimento de uma determinada centralidade, por outro lado, esta mesma base limitante fortalece nossa capacidade de construir novos significados e de elaborar sobre ela novas formas de se constituir no mundo e nos manter vivos. Nossa capacidade de expressar, de desejar, cria táticas que são desterritorializantes,

[69] Notas de aula do curso Tópicos de História e Filosofia Contemporânea IV, oferecido pelo programa de pós-graduação do IFCS/URJ em 2015, ministrado por: ANDRADE, Ricardo Jardim. É doutor em filosofia pela Universidade de Montpellier III. Título: Le structuralisme et la question du sujet: la formation du champ sémiologique.

[70] O conceito de significante flutuante foi proposto por Lèvi-Strauss como uma forma de compreender a assimetria entre o excesso de significantes e uma escassez de significados, a esta assimetria que seria possível a construção de um mundo simbólico.

que podem fazer oscilar a versão dualista hegemônica que se vislumbra sobre o que são os Subúrbios Cariocas.

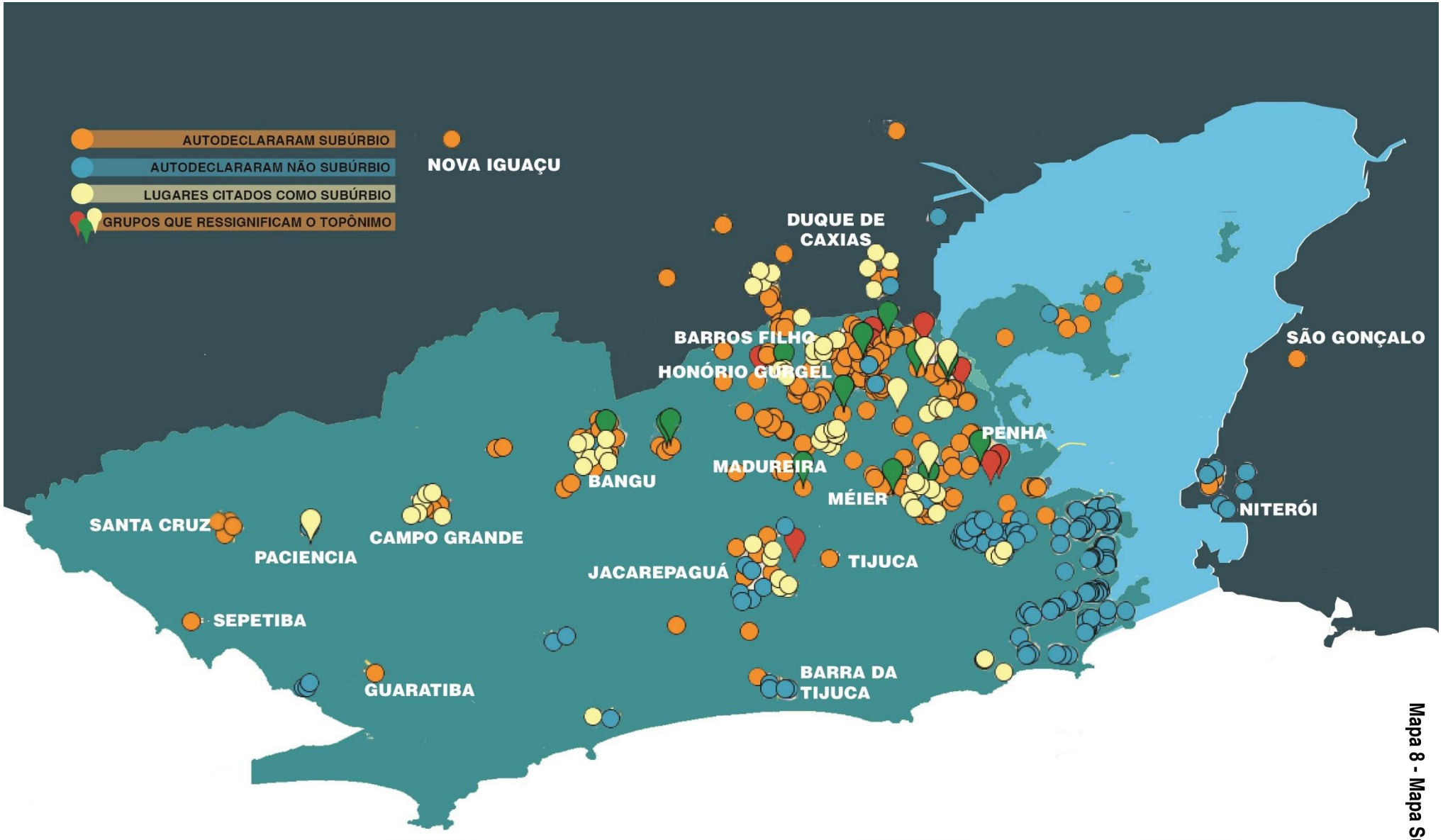
Assim, se por um lado, a tentativa de construir uma representação que vem se desenhando e redesenhando no tempo, tenta classificar e estratificar um lugar dos Subúrbios Cariocas, por outro lado há os que habitam neste lugar sendo afetados por esta representação, mas também produzindo, a partir de seus afetos. Significações em uma intensidade mais tênue, que se realizam de forma quase silenciosa para além desta representação constituída, produzindo outros devires na cidade.

De forma que, esta "revolução silenciosa denominada estética abre espaço para elaboração de uma ideia de pensamento e de uma ideia correspondente de escrita" (RANCIÈRE, 2009:33), que não mais se reduz à fala representativa, cuja ordem se centra em uma linha entre oradores e espectadores. O que cremos ser necessário é perceber que tudo que se põe à nossa frente se comunica, significa, como nos lembra Xangô da Mangueira (1975), "o partideiro diz no pé"[71] sobre o que quer falar. "Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante" (RANCIÈRE, 2009:34). Constatamos, a partir de nosso olhar sobre alguns rastros das transformações no Rio de Janeiro e das relações do topônimo Subúrbio Carioca, como o processo de desenvolvimento da cidade permitiu a possibilidade de refletirmos o topônimo Subúrbio Carioca hoje como uma enunciação coletiva destes que se autodeclaram suburbanos. Os Subúrbios Cariocas, enquanto um campo de pulsões, de subjetividades, tende a se desterritorializar nos locais onde aquele que se compreende suburbano o constitui.

Assim que, diante do poder hegemônico que recorta, delimita e territorializa o suburbano por uma gama de subjetividades que colaboram com a justificativa de um processo de segregação espacial, moradores que se afetam como suburbanos vão traçando novos caminhos táticos de resistência e produção de vida. Regiões das mais heterogêneas e com disparidades e conflitos intraurbanos, tanto em renda quanto em qualidade de infraestrutura e serviços podem emergir um comum, uma produção de afetos em torno de um mesmo termo, o Subúrbio Carioca e o fazer-se suburbano.

É neste sentido que por exemplo, moradores de bairros de classe média, ainda que apresentem um preconceito em relação a moradores do Jacaré por exemplo, são capazes de se sentir igualmente coagidos pelas forças do Estado quando estas param os ônibus que levam os garotos do Jacaré até às praias. Desta forma quando pensamos aqui no fazer-se suburbano, estamos falando de uma multiplicidade de singularidades que se agenciam em torno de questões comuns, e não de uma massa homogênea capaz de se reconhecer por uma identidade essencial. A relação identitária seria, portanto, instrumental, surgindo conforme nossa necessidade de lutar por um bem comum.

[71] Caviar de Pobre, Composição de Xangô da Mangueira - 1975, lançada no disco Velho batuqueiro, composta por Xangô da Mangueira.



ARTE DOS SUBURBANOS CHORO SUBURBANO 100% SUBURBANO LOUCURA SUBURBANA GUIADAS URBANAS TURISMO SUBURBANO SUBÚRBIO EM TRANSE SUBURBAGEM SUBURBANO DA DEPRESSÃO BICICLETEIROS SUBURBANOS SUBURBANISTAS MOVIMENTO DE ARTISTAS INDEPENDENTES SUBURBANOS MOVIMENTO DE CULTURA SUBURBANA MOVIMENTO VISÃO SUBURBANA SUBÚRBIO ALTERNATIVO MEMÓRIA DO SUBÚRBIO CARIOCA UM CORAÇÃO SUBURBANO SUBURBANOUS

Mapa 8 - Mapa Subúrbio polifônico.

3.2. UMA LEITURA POLIFÔNICA SOBRE O SIGNIFICADO DE SUBÚRBIOS CARIOCAS

A proposta do trabalho, neste ponto, não seria construir ou retratar outra representação do Subúrbio Carioca, mas assumir que a representação enquanto universal deixa de reconhecer uma gama de singularidades que estão a margem desta, e que tendem a arcar com as consequências de serem representadas (DELEUZE, 2000:116). É neste âmbito que uma representação se limitaria ao tentar universalizar o Subúrbio Carioca, sob um mesmo discurso, legitimando alguns elementos na criação de estereótipos enquanto invisibiliza outros mais profundos.

Neste contexto, admitimos que mapas se comportam como representações, de certa forma independente de suas características. "Mapear é representar alguma coisa" (NEVES, 2008:1) e em certo sentido os mapas são estratificantes. Mapas podem ser entendidos como um recorte de um conjunto de subjetividades, cabe citar que um mapa "não é um objeto livre de uma perspectiva própria, todo mapa tem um discurso"[72], existem narrativas na escritura de um mapa, gestos no ato de mapear e intenções que são importantes de reconhecermos para compreendermos um mapa. Até este momento, temos percebido como os mapas podem se modificar a cada nova intenção política e tentativa de controle pelos poderes constituídos. Ao refletirmos sobre os topônimos enquanto um instrumento de classificação, nos parece viável discerni-lo como um nome próprio capaz de instrumentalizar aquele que produz a narrativa do mapa. O que nos cabe dizer aqui é que o ato de mapear pode ser também um instrumento para aquele que mapeia decidir, por exemplo, sobre que elementos dar visibilidade e quais invisibilizar. Se pensarmos assim, de certa forma, todo o trabalho contido aqui, desde sua introdução até a última referência bibliográfica, é em si mesmo um mapa sobre os Subúrbios Cariocas, isto é, um dos discursos admissíveis de serem escritos sobre esta temática. É válido também considerar que uma

> busca pelos mapas é também uma busca pelo atual, movente, fluído, dinâmico, simultâneo, é a busca por representar a própria história dos corpos (NEVES, 2008:14)

A partir deste momento nos propomos a observar os Subúrbios Cariocas por outra intensidade. É assim que pensamos a respeito de que devires-Subúrbios estão disputando e elaborando uma nova compreensão para este topônimo. E aqui, o que nos importa está no campo dos fluxos, de maneira que por uma aproximação de afetos, nos enveredamos nos rastros daquilo que o cidadão pensa sobre Subúrbio, e como isso pode movimentá-lo. Assim, faz-se surgir novos Subúrbios Cariocas a partir de uma série de significações.

[72] Fragmento retirado do filme: Todo Mapa tem um Discurso, Documentário (2014), produzido por Christiane Marques e Thaís Inácio, o filme documenta o projeto wikimapia (projeto que se propôs a mapear algumas favelas do Rio de Janeiro, a partir de dentro), e ao mesmo tempo se posiciona como uma cartografia da relação entre a periferia e as potencialidades de visibilidade. Acessado em 12/07/2015 no cineclube ITACINE, em Itaguaí.

Pretendemos compreender se esta multiplicidade de singularidades que compartilham uma existência comum (NEGRI, 2005:172) pode produzir um devir suburbano. O que nos interessa encontrar neste momento é a constituição dos agenciamentos de singularidades dispostas e a capacidade de estes construírem um sistema de territorialização e desterritorialização do topônimo Subúrbio Carioca.

No olhar sistêmico podemos encontrar os vestígios destes encontros e conexões. Sendo assim, apresentamos, através de uma cartografia sócio física, novas territorialidades possíveis de ir além do discurso vigente de Subúrbio, investigando como tais singularidades podem ser pensadas sob a forma de um agenciamento coletivo que seja, ao mesmo tempo, sujeito, objeto e expressão (GUATTARI, 1985:178). Desta forma, mesmo no espaço desigual da cidade, podemos conceber um campo de possibilidades abertas sobre os discursos que se aplicam ao topônimo Subúrbio Carioca. Neste momento nos apoiamos em duas derivas, dois lançamentos em errância: por um lado um lançamento virtual, a partir dos caminhos das redes sociais, e por outro, um lançamento físico, através da prática de algumas vivências culturais na própria cidade.

3.2.1. OUTRO OLHAR SOBRE OS SUBÚRBIOS CARIOCAS

Em um primeiro momento de aproximação com o objeto de estudo, foi preparado uma entrevista com amostragem aleatória simples, aplicada através de redes sociais. Como estratégia metodológica, escolhemos para tal, divulgar a entrevista em grupos de classificados de bairros, do tipo "joga para rolo", compra e vendas, grupos de notícias e grupos de moradores dentro de específicos bairros, almejando assim abranger uma gama maior e mais diversificada de respondentes por região.

A escolha em divulgar por grupos de bairro teve como premissa que fossem encontradas respostas vindas de diversos cantos da cidade. O caminho nas redes sociais, por mais horizontal que seja, de tempos em tempos demonstra um certo fluxo comum de tipos de disseminação e replicabilidade, espaços virtuais e fóruns que estão em alta, aquilo que todos publicam ou participam de tempo em tempo.

A escolha de lançar em grupos virtuais do tipo "Joga pra Rolo"[73] partiu de uma percepção de que este tipo de grupo estava em ascensão na rede, e, portanto, com uso bastante ativo. Distribuir um questionário e deixá-lo nas redes possibilitou que outras pessoas, por meio de compartilhamentos, disseminassem a entrevista. Baseado neste princípio simples, optamos pelo lançamento em diversos grupos, utilizando-se as horas de pico de uso das comunidades, por volta das dez horas da manhã, quatro e meia da tarde e oito e meia da noite.

[73] Joga pra Rolo, é um padrão de grupo virtual da rede social facebook, que funciona como um balcão classificado. Em geral são organizados por bairro. A escolha deste tipo de grupo foi em função destes dois fatores juntos, o grande movimento que este tipo de grupo possui, atrelado a possibilidade de uma distribuição por regiões. Procuramos disseminar o questionário no maior número de grupos existentes, para tentar alcançar o maior número de regiões possíveis da cidade.

Importante notar que, a disseminação da pesquisa pelas redes não se restringe a uma relação pesquisador/pesquisado. Muitas vezes o próprio pesquisado apresentava o questionário para que outros também respondessem. Desta maneira podemos pensar sobre este caminhar da própria pesquisa. Vista a partir de sua forma distributiva, podemos interpretar este caminhar por si só como um resultado afetivo.

No decorrer de três meses, o questionário seguiu pelas redes coletando informações aleatoriamente, a esmo, sem direcionamentos. A pesquisa obteve um total de 402 entrevistados, o que em uma abrangência populacional de 6.453.682 habitantes do município do rio de janeiro, garante um padrão de 5% de erro para mais ou para menos e 95% de confiabilidade. Ao todo foram entrevistadas pessoas de 132 bairros distintos, cobrindo todas as áreas de planejamento da cidade e algumas respostas pontuais vindas de cidades da região metropolitana do Rio de Janeiro.

A pesquisa tem como foco investigar o que os moradores da cidade compreendem sobre Subúrbio Carioca, em segundo plano se propõe a indagar a relação destes moradores com o acesso à infraestrutura no bairro, ao lazer, ea elementos afetivos como músicas ou novelas, que falem do bairro.

A pesquisa apresenta assim um campo de possibilidades para entender que, segundo uma polifonia de vozes, o termo Subúrbio, apesar de historicamente apresentado pelo eixo ferroviário, se encontra ainda ambíguo e até indeterminado. O termo Subúrbio Carioca, apesar de ainda em uso, vislumbra um misto de territorialidades espalhadas pela cidade. Para melhor elucidar, é interessante notar que há uma interseção curiosa de pessoas que se consideram moradoras dos Subúrbios apesar de referenciarem este a partir de outro território como por exemplo: moradores de bairros da Baixada que consideraram seu bairro suburbano, mas marcam que Subúrbios seriam só os territórios da Zona Norte do município do Rio de Janeiro. Assim, pensamos que existe aqui uma provável ruptura entre uma compreensão racional constituída, que não se espelha diretamente no afeto, de forma que, ainda que a Zona Norte seja, para muitos entrevistados, uma representação do que se imagina por Subúrbios, a noção de Suburbano transpassa suas fronteiras.

Como estratégia para investigar o que os entrevistados compreendem por Subúrbio, foi utilizado como resposta de controle o bairro de Copacabana. Bairro mais representativo do que se caracteriza como Zona Sul do Rio de Janeiro, questionamos se Copacabana poderia ser considerado um bairro de Subúrbio, e indagamos que a resposta fosse justificada pelo morador. Ao pedirmos para justificar a resposta à questão: "Copacabana é Subúrbio? " Almejamos encontrar ali um pouco dos vestígios a respeito do que as pessoas pensam que é Subúrbio. Os resultados obtidos foram tabulados e distribuídos em quatro grandes eixos de qualificação: recorte de classe, morfologia/zoneamento, Infraestrutura, representação/cultura. Sendo assim entendido:

Recorte de Classe – Consideramos na categoria "recorte de classe" termos ligados diretamente à renda ou falta dela como: "tem dinheiro" ou "é cheio de pobre", "lugar de posse" além de algumas expressões aproximadas, tais como: "tem cara de "povão"", ou "é um amontoado", "extremo luxo", "muito chique".

Morfologia/Zoneamento – Consideramos na categoria morfologia e zoneamento, respostas onde predominam questões territoriais e urbanísticas, tais como: “é um bairro da Zona Sul”, “É perto do Centro”, “bairros da linha férrea”, “está na orla da cidade”, “bairro central”.

Infraestrutura – Consideramos, na categoria infraestruturas, as respostas hegemonicamente ligadas a termos como: “falta de serviços essenciais”, “tratamento recebido pelas autoridades”, “grande comércio e gerador de empregos”, “centro de turismo, de lazer, de comércio”, “tem muito transporte público”, “investimento do governo”.

Representação/Cultura – Consideramos na categoria representação/cultura as respostas hegemonicamente ligadas a termos como: “estilo de vida”, “costume”, “tom pitoresco”, “diálogos cotidianos”.

Entre as respostas coletadas temos:

NÃO

NÃO - Porque Subúrbio tem uma **conotação de classe social mais baixa** - Morador de Copacabana – 2015

NÃO - **Copacabana está à margem geograficamente, mas não é Subúrbio porque é Zona Sul**. Tem praia banhável, boa estrutura de iluminação, ruas asfaltadas, prédios e arquiteturas interessantes (pintados e bem equipados), muita gente branca e rica, lugar tranquilo com calçadão, você pode andar de bicicleta tranquilamente, você tem muitos mercados e fast-food, shoppings, eventos, shows, teatros, cinemas... enfim, Zona Sul, né? **Toda ZS é objeto de desejo para qualquer pessoa que assiste televisão e quer conhecer os "bons" lugares do Rio**, já que é só isso que a mídia mostra de "bom", infelizmente - Morador de Niterói – 2015

NÃO - **Considero como parte do "muro da Urbe" todas as regiões privilegiadas, com policiamento, transporte farto e relativamente próximo do centro histórico e econômico da cidade**. Ainda que em Copacabana haja favelas e nestas, ausência de indicadores importantes como coleta regular de lixo, saneamento básico e baixo IDH, penso que mesmo sendo um desvio padrão ainda assim não consiste no Subúrbio - Morador de Bento Ribeiro – 2015

NÃO - Essa pergunta me fez pensar sobre o que significa a palavra Subúrbio. **Não sei se etimologicamente Copacabana não seria Subúrbio.** Mas pensando nos conceitos que trazemos, penso que são os bairros mais longe do Centro e que esse "e que" é ótimo. Porque cresci no Subúrbio e ia dizer: e que possuem uma vida própria, com comércio local, suas áreas de lazer e até administração própria. Mas isso também se aplicaria a Copacabana, não é? **Então porque a vejo como um bairro " central"? É o peso do nome Zona Sul e a questão econômica nos confunde** - Morador da Glória – 2015

NÃO - **Apesar de Copacabana possuir um "astral" suburbano (prédios antigos, vizinhos de longa data, botecos tradicionais etc.), ainda é um**

símbolo de boemia carioca, não que o Subúrbio não possua bairros boêmios, mas copa não tem muitas casas, difícil ver crianças na rua brincando... Enfim, não tem a essência do Subúrbio Carioca. - Morador de Tijuca – 2015

NÃO - **Por algum motivo, minha ideia de Subúrbio tem a ver com um número predominante de casas, crianças brincando na rua, pessoas mais velhas sentadas em cadeiras de praia na calçada.** São símbolos que não consigo identificar em Copacabana - Morador da Ilha do Governador – 2015

NÃO - **Morar no Subúrbio é ser periférico, é ser marginal.** É lugar de gente que dá duro no trampo, mas no domingo cumpre a lei do churrasquinho com breja na Lage, suburbano é sinônimo de trabalhador, quando não é de malandro. É no Subúrbio que se faz a roda de samba, de ciranda, de conversa na calçada, onde crianças aprendem na rua e no grito. Agora imagina isso tudo em Copacabana, deixa de ser Copacabana e vira Madureira. – Morador de Irajá – 2015

NÃO - **Não considero porque o bairro existe no mapa, embora seja decadente**. Deveria ser sim um "Subúrbio da Zona Sul". Há muito equívoco quando se diz a respeito da palavra "Subúrbio": O Subúrbio são áreas consideradas como expansão urbana do núcleo (Onde a cidade nasceu). Se fizerem um estudo aprofundado, vocês irão descobrir que nos finais do século XIX para o início do século passado a Zona Sul também era considerada Subúrbio. **O bairro de Copacabana, assim como outros ao seu redor passou a fama de atrair pessoas influentes e ricas por causa da beleza da natureza e outras coisinhas.** Isto influenciou o EGO de quem morava por lá e passaram a esquecer do resto da cidade. – Morador de Irajá – 2015

NÃO - **Excelente pergunta. Copacabana não tem a essência do Subúrbio**, essa peculiaridade de ser suburbano da cidade do Rio de Janeiro acarreta o lugar a ser historicamente um lugar que após ser excluído pelo resto da cidade buscou suas próprias peculiaridades que fazem esse lugar ser único e unido. **Não existe barreiras no Subúrbio, ao contrário do que existe desse lugar com o resto da cidade.** A travessia entre bairros suburbanos é muito pouco perceptível, enquanto para os outros lugares da cidade há um choque muito grande. **Por esse motivo, por ser um bairro privilegiado e nada unido com as classes mais baixas não podemos considerar Copacabana Subúrbio. A essência do Subúrbio é a UNIÃO!** – Morador do Jacarezinho – 2015

NÃO - **No meu entendimento, a palavra "Subúrbio" se refere a bairros periféricos.** E no Rio de Janeiro, não há nada menos periférico do que a ZS. De certa forma, a ZS é o "centro" da cidade, pelo menos no imaginário coletivo. - Morador do Jardim Botânico – 2015

NÃO - **Não considero, porque Copacabana possui uma mistura de usos residenciais, comerciais e públicos que imprimem um ritmo urbano ao bairro.** Além disso, a população é grande e diversa, o que impede que os moradores se sintam "donos" do bairro e que alguém se sinta

invadindo um espaço privado ao andar na rua, **diferente do que ocorre em bairros exclusivamente residenciais e com a população homogênea, como a Urca, Bento Ribeiro ou o Joá.** - Morador do Humaitá – 2015

NÃO - Copacabana **no asfalto é muito diferente da cidade suburbana**, falta afeto, atenção e a humanidade ali é restrita a alguns. - Morador de Pilares – 2015

NÃO - **Copacabana é hoje um bairro decadente**. Pertenceu a um projeto de elite que foi dilapidado econômica e arquitetonicamente, tornando-se uma Babel pauperizada. **A decadência por si, no entanto, não é um critério que defina o conceito de Subúrbio, a meu ver.** Por ter participado do que seria o "dentro" da cultura social de elite do fim do séc. XIX e começo do século XX, o bairro de Copacabana se diferencia radicalmente de outras localidades, como por exemplo da região norte da cidade, que desde suas fundações, anteriores ao surto habitacional da Zona Sul, foram habitadas por aqueles não participavam do projeto "modernizante" da princesinha do mar, mas de uma cultura mais apegada a uma vivência social adequada ao passado tradicional e conservador da capital carioca, os "de fora" da nossa modernização conservadora, que, porém, em sua maioria se mantiveram conservadores. - Morador de Santa Teresa – 2015

NÃO - **Não considero, pois, os moradores do Subúrbio se conhecem, se cumprimentam e se ajudam**, Copa e outros bairros da Zona Sul, é cada um por si. - Morador de Laranjeiras – 2015

NÃO - Bairros da Zona Sul da cidade fazem parte de um outro ordenamento urbano. Não importa qual seja o IDH, qual seja a renda per capita de seus habitantes ou quanto paguem de IPTU, **o processo de urbanização e a infraestrutura urbana das áreas nobres da cidade não é a mesma do Subúrbio**. - Morador de Vicente de Carvalho – 2015

NÃO - Copacabana na década 40/50 representou a expansão do vetor sul de crescimento do Centro e suas imediações. Hoje se transformou em bairro de moradia, comercio, serviços e passagem para os demais bairros da Zona Sul e Barra. **Suas características urbanas e edilícias diferem fundamentalmente da tipologia e morfologia encontradas nos bairros do Subúrbio da região metropolitana do Rio de Janeiro**. - Morador do Leblon – 2015

SIM

SIM - **Copacabana é Subúrbio porque "Tem cara de "povão"** é todo mundo misturado, é diferente do Leblon e Ipanema. - Morador do Encantado – 2015

SIM – **Porque é um lugar de posse, mas tem muito pobre vivendo**, mas não se assumem, muita gente mora e vive bem nos bairros da Zona Norte, sem precisar passar sufoco na Zona Sul. - Morador de São Gonçalo – 2015
SIM – **É o mais suburbano dos bairros da Zona Sul.** - Morador de Ramos – 2015

> SIM – **Sua distância do centro.** Assim me foi ensinado o significado de subúrbio, enquanto eu ainda estava no colégio. **Infelizmente esse significado tem sido perdido por interesse de uma elite**. - Morador de Vista Alegre – 2015
>
> SIM – **O Centro comercial de Copacabana é igual ao de Madureira.** – Morador de Del Castilho – 2015
>
> SIM – É tudo amontoado. - Morador de Santíssimo – 2015
>
> SIM – **Porque quando estou em Copa só vejo suburbanos.** Um visual diferente do Leblon, por exemplo. - Morador do Engenho de Dentro – 2015
>
> SIM – **Há um comércio suburbano em uma estrutura nobre.** – Morador do Catete – 2015

Quando observamos o quadro geral, percebemos que mais de 60% dos entrevistados compreendem o Subúrbio Carioca por uma relação de recorte de classe ou de zoneamento, sendo ambos praticamente equitativos. Vale lembrar que, tal noção se faz potente mediante a comparação entre Subúrbios e a visão Centro/Zona Sul. Faz-se também necessário lembrar que a pesquisa não definiu um significado para o topônimo Subúrbio Carioca, o que nos permite pensar que, as respostas aqui dadas têm relação direta com processos mais subjetivos e afetivos daqueles que responderam. De maneira que, uma resposta de alguém que considera seu bairro Subúrbio, pode ter vindo de Santa Teresa ou Santa Cruz por exemplo.

Tabela 4 Categorias de classificação de Subúrbio extraídas a partir da pergunta: Porque você considera ou não Copacabana um bairro de Subúrbio?

Outra questão que nos foi importante se refere a pergunta final, o texto livre, no qual podemos ter algumas reflexões dos entrevistados sobre o tema determinado. Entre as respostas, seguem algumas:

> Moro em Santa Teresa em comunidade, por isso em caso de emprego patrão não quer pagar uma passagem a mais que é necessário para sair do bairro, as guerras de facções voltaram mesmo com a UPP, santa não presta nem para gringo mais, porque é tanto assalto que até eles perdem a vontade de vir aqui. Obrigada. - Morador de Santa Teresa – 2015
>
> Gostei da sua pesquisa, espero que possa ajudar no seu mestrado, **o suburbano é pouco explorado só existe uma figura estereotipada,**

> **entretanto somos mais que isso**, diariamente conseguimos tirar leite de pedra, não é fácil morar por aqui, todavia não trocaria o Subúrbio por nenhuma casa ou apartamento na Barra ou Zona Sul, amo o Subúrbio e sua magia. - Morador de Barros Filho – 2015
>
> **Que essa pesquisa ajude a colocar Barros Filho no roteiro suburbano Carioca**. Barros Filho, terras da antiga fazenda que foi dividida entre dois herdeiros de Costa Barros. A parte do filho homem foi loteada e parte doada para construção da linha férrea auxiliar que leva o nome do bairro e antigo proprietário do terreno. o complexo de Barros filho hoje é composto, por : Morro do chaves, Capineira, boa vista, cantão , Joana D'arc e boa esperança (favela da Eternit) é um bairro que faz limites com Guadalupe costa Barros e Acari (fazenda Botafogo) tem um dos menores IDH do municípios não tem rede de saúde pública (UPA, Clínica da Família e escolas e creches) tendo que sua população utilizar os serviços com de bairros vizinhos, devido a sua proximidade a avenida da Brasil, tem sido alvo de constante disputa entre traficantes do chapadão e Pedreira que são pertencentes a fracções rivais! - Morador de Barros Filho – 2015
>
> **Eu amo meu bairro, mas lá não existe nada, nada mesmo**, o crime e tráfico imperam no local, e é um lugar esquecido, nada dá certo lá, as pessoas que moram lá, são acomodadas, se contentam com pouco, mas eu quero mudar isso. Sou grafiteiro e escrevi um projeto para dar uma oficina de grafite lá, eu sei que ainda é um projeto inicial, mas, conversando com amigos para ver se mudo o bairro, pelo menos um pouco, e **eu entendo que a mudança está nas crianças, quem já é mais velho já se acostumou, mas a criança pode crescer com outras perspectivas além da nenhuma expectativa que o bairro oferece**. " -Morador de Barros Filho - 2015
>
> "Infelizmente o bairro onde eu moro possui um dos menores IDH's da Cidade do Rio de Janeiro e isso muito me entristece. -Morador de Barros Filho – 2015
>
> Gostaria que meu bairro tivesse uma escola pública, um hospital, uma área de lazer pelo menos pois aqui não tem nada para se fazer, as crianças não têm um lugar que possam se divertir. " -Morador de Barros Filho – 2015

Notamos pelas respostas que ainda que haja uma provável tomada de decisão sobre a condição suburbana de Copacabana, isto é, ser ou não Subúrbio, esta decisão não é facilmente definida por parte dos entrevistados.

Quando observamos o quadro considerando apenas as respostas dos que não definem seu bairro como um bairro de Subúrbio, o recorte territorial adquire relevância na classificação de Subúrbio sendo que 41,33% dos entrevistados consideram um bairro de Subúrbio por sua condição morfológica, territorial ou definição administrativa. Subúrbio viria a ser aquele espaço que não é a Zona Sul, ou que é a Zona Norte, por exemplo, isto é, o entendimento se dá através do polo diferencial, provavelmente observado de forma dualista. Somado a este fato, quando observadas as respostas qualitativas, é interessante notar que a percepção que não define o bairro enquanto suburbano envolve questões como: estar dentro da urbe, ser

moderno, o peso do nome Zona Sul, a condição de centralidade, figurar no mapa, apesar de decadente, de maneira que ainda encontramos na subjetividade coletiva que ser Subúrbio estaria conectado à ausência.

Ao observarmos apenas os entrevistados que se autodeclaram suburbanos, a perspectiva aparenta ser diferenciada, e o fator renda assume um peso significativo para a compreensão do que é Subúrbio para 42,85% dos entrevistados. O bairro de Copacabana não pode ser considerado Subúrbio por ser rico e elitizado, na visão destes entrevistados declarados suburbanos. Quando visto qualitativamente, encontramos questões como a favelização ou certa decadência social do bairro como marcas de uma suburbanização potencial de Copacabana em curso.

Apesar de não possuir o mesmo peso quantitativo que as categorias renda e território, a categoria relacionada à subjetividade/cultura possui um fator interessante a se considerar, as respostas qualitativas que envolvem a questão.

Desde o orgulho até a crítica da imagem estereotipada de suburbano. O entendimento de Subúrbio a partir de itens como relação de vizinhança, cordialidade, amizade, religiosidade, família, conversas de portão, são mais citadas entre os moradores de bairros ditos não suburbanos do que de bairros ditos suburbanos. Podemos deduzir, com isso, que a representação dos Subúrbios através de tais modos de vida provavelmente seja mais um reflexo do recorte de representação utilizado socialmente para classificar a região do que dos próprios moradores da região. Assim, é plausível dizer que por este recorte, certos moradores tem a percepção de que os Subúrbios possuem mais afeto e sentimento de comunidade que bairros não suburbanos, o que aparenta significar uma visão romantizada a respeito dos suburbanos, que em muito condiz com as percepções já levantadas nesta dissertação em relação a processos subjetivantes.

Tabela 5 - Territórios e limites dos Subúrbios

Quando questionados sobre as representações de recorte territorial dos Subúrbios, foi apresentada oito possibilidades de resposta. Quando consideramos a margem de erro (5% para mais ou para menos), a diversidade de respostas abrangeu praticamente um empate estatístico entre cinco destas, sendo a Zona Norte, a mais considerada por 17,4% dos entrevistados, empatando com a opção de resposta Zona Norte exceto Tijuca com (16,6%); Todas as Regiões do município exceto Centro, Zona Sul e Barra da Tijuca (14,9%) e Parte da Zona Norte, Parte da Zona Oeste e Baixada Fluminense (15,9%).

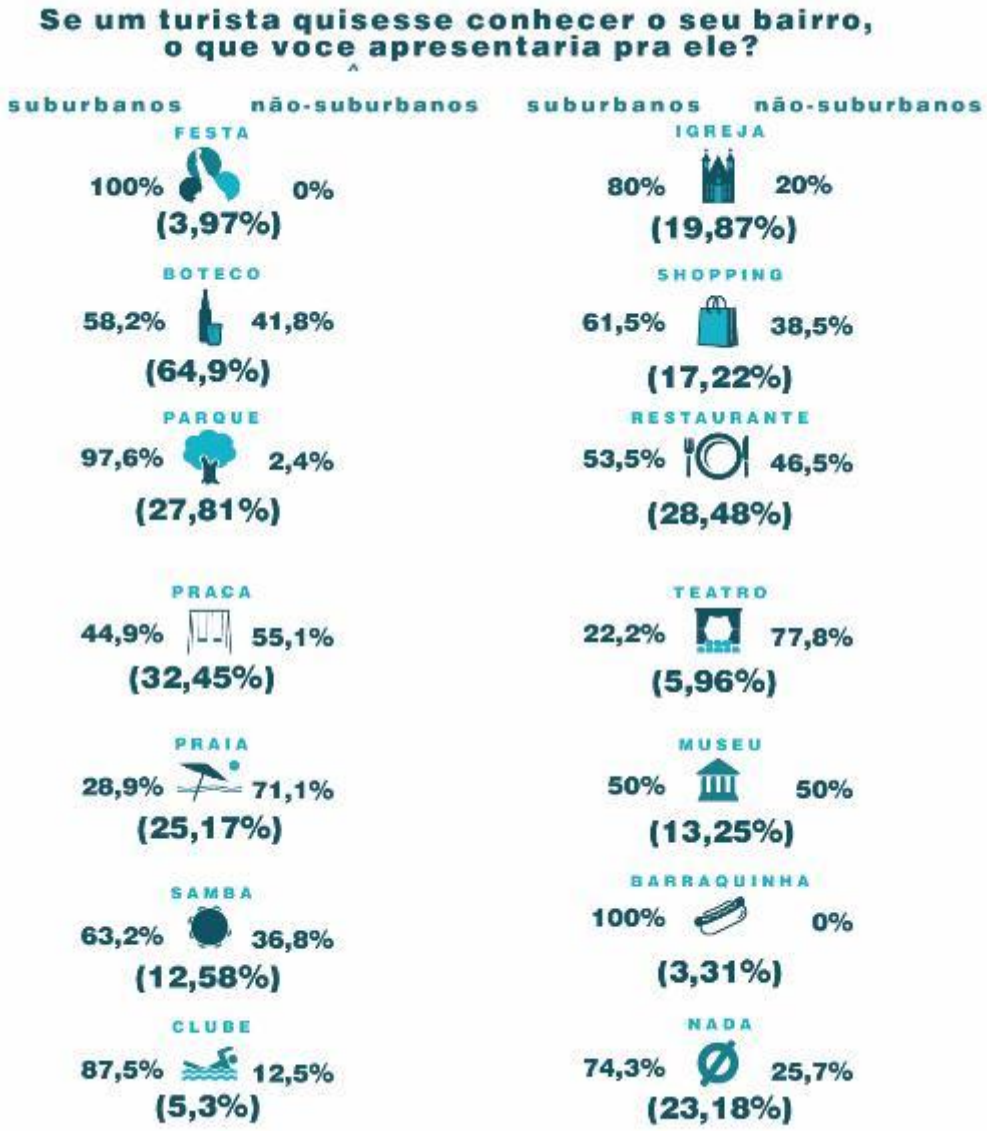
Considerando uma margem de erro de 5%, nas respostas dos que não se declararam moradores dos Subúrbios, podemos observar um empate entre dois recortes: Parte da Zona Norte, Parte da Zona Oeste e parte da Baixada Fluminense (21,7%) e toda a Zona Norte exceto Tijuca (22,3%). Se considerarmos apenas as respostas dos que se declaram moradores dos Subúrbios, vemos que 21,91% dos respondentes consideraram a Zona Norte como Subúrbios. Há que se ponderar, porém, para esta questão, que a auto declaração vem de 86 bairros distintos, onde temos 52% destes bairros situados em outras áreas de planejamento que não a AP3 (conhecida por Zona Norte), e 14,6% das respostas vindas de bairros pertencem a cidades vizinhas, dentro do perímetro da região metropolitana. Com isso reforçamos nosso entendimento de que, apesar das representações hegemônicas a respeito dos Subúrbios definirem um recorte para o mesmo (seja zona norte, seja bairros do trem, ou outros), as significações e afetos suburbanos transpassam este limite representativo.

Quando questionamos a respeito de referenciais afetivos e paisagem, os entrevistados dos bairros declarados não suburbanos apresentam uma maior gama de lugares como referência turística, o que não ocorre com a mesma intensidade em bairros declaradamente suburbanos. É plausível que tal fato se relacione com as formas como a paisagem urbana do Rio de Janeiro é representada, como vimos no capítulo anterior, sempre com maior enfoque para as regiões mais elitizadas da cidade.

Desta maneira é notório perceber, pelas respostas, que entre os bairros ditos suburbanos ocorre um baixo índice de interesse por seus espaços urbanos e paisagísticos, o que facilita os processos de degradação desta área. A baixa ocorrência de comentários, porém não significa a falta de uso e de vida urbana nas regiões. O que notamos é que tal vida urbana nos bairros suburbanos não são necessariamente associadas como algo interessante o suficiente para que se comente. Assim também, acreditamos que muitos lugares interessantes não são entendidos assim pelos moradores, que em grande parte se encontram embebidos nos estereótipos e representações instaurados pelos poderes hegemônicos.

Ainda assim, encontramos alguns referenciais de paisagens vinda de bairros ditos suburbanos que nos cabem notar. É interessante perceber como muitos suburbanos valorizam lugares como Shoppings Centers (reafirmando uma mudança de paradigma na cidade), parques e clubes, enquanto praias e teatros foram mais valorizados por moradores não suburbanos. Acreditamos que tais valorizações se relacionam com um misto entre os novos espaços oferecidos pelos poderes hegemônicos (como o caso dos Shoppings Centers) e a produção subjetiva disseminada pelas grandes mídias.

Tabela 6 - Lugares que o entrevistado apresentaria a um turista



Bares e botequins são os tipos de espaço mais citados entre todos os entrevistados de forma equitativa, seguidos por parques e praças, sendo que parques foram amplamente citados entre entrevistados autodeclarados suburbanos (citado apenas por um morador não suburbano). As principais discrepâncias se encontram nas referências à praia, mais citados pelos não suburbanos e igreja, e muito citada por suburbanos. Há um quantitativo, porém, que consideramos muito singular: uma porcentagem de entrevistados que responderam não haver nada de bom em seus bairros para se mostrar. E, neste sentido, adentramos nas respostas qualitativas, onde, por exemplo, notamos que moradores de Barros Filho, Costa Barros e circunvizinhanças, em grande maioria, não reconhecem nada de bom para mostrar em seu bairro, nada além de violência. Os desejos de um dos moradores de Barros Filho são, por exemplo, por espaços como escolas, hospitais e postos de saúde. Um desejo básico que envolve figurar no mapa e ter direito amplo à cidade.

Tabela 7- Qualidade do Transporte público segundo moradores.

Quando questionamos a respeito da qualidade do transporte urbano que atende o bairro, notamos que, entre os moradores que consideram seu bairro suburbano, 70% dos entrevistados consideram o transporte público entre regular e muito precário. Quando observamos apenas os bairros que não se consideram suburbanos, encontramos 48% que consideram o transporte entre regular e muito precário. De maneira que, podemos traçar uma relação entre a baixa qualidade do serviço de transporte público prestado e o uso do topônimo Subúrbio.

ENCRUZILHADAS SUBURBANAS – PARTE I

É factível perceber, pelas respostas, como a imagem constituída da Zona Sul fortalece as subjetividades envolvidas no processo de segregação do topônimo Subúrbio Carioca e transforma em causa aquilo que lhe fora consequência de um projeto histórico. Expressões como “Zona Sul é objeto de desejo”, ou “parte do muro da Urbe”, são reflexos deste processo de segregação urbana. Há um caso que nos parece curioso: um morador da Glória, cuja principal justificativa para não considerar Copacabana um bairro de subúrbio é em si um questionamento: "Porque a vejo como um bairro central?" Que logo se segue a resposta: "o peso do nome Zona Sul e a questão econômica nos confunde". O topônimo Zona Sul historicamente atraiu para si a intenção de centralidade, porém, tal fenômeno não parece encontrar entre os entrevistados um respaldo de verdade absoluta.

Acreditamos que a ausência de um sentido cristalizado para o topônimo e sua condição ambígua e aberta a múltiplas investidas dentro do campo de disputas da cidade proporcionam esta potência de fluidez que envolve o termo. De certo, não há uma definição clara e final sobre o que é o Subúrbio Carioca, mas há na cidade uma sensação de pertencimento deste topônimo que permite que ele seja experimentado das mais diversas formas pelos indivíduos que se põem a questioná-lo, a utilizá-lo ou até mesmo a respondê-lo.

Mesmo que em condição minoritária, respostas ligadas à densidade ou ao simples uso do solo podem e devem ser consideradas por nós como um elemento de desconstrução do modo de pensar os

Subúrbios Cariocas. É plausível considerar uma ruptura do estereótipo segregador que separa Zona Sul e subúrbios quando o motivo de Copacabana não ser Subúrbio consiste neste bairro se diferenciar da Urca, Bento Ribeiro ou Joá.

Ademais, vemos vigorar uma imagem de Subúrbio que pode ser retratada em frases como, "morar no Subúrbio é ser periférico, é ser marginal", ou estar no centro é "existir no mapa, embora seja decadente". Ainda assim, é factível pensarmos em uma potência dos Subúrbios, onde em certo campo de subjetividades, este é o lugar do "afeto, da atenção, da humanidade" e união. Este diferencial de potência seria o que permite Copacabana ser Subúrbio quando “tem cara de povão”. Outra referência que cabe falar está na questão da religiosidade, que não necessariamente se refere a uma condição institucional.

Ainda que as representações estereotipadas continuem com certo vigor, é perceptível notar vozes oscilantes. Dentre elas, destacamos algumas que, sob um novo tipo de organização e embebidos em um modo peculiar de produção de cultura na cidade. Escapam aos modelos das máquinas do entretenimento se articulam em torno de elos de coletividade e cooperação, são vozes que estão agenciadas por um desejo de desconstrução dos estereótipos ditos e postos pelas forças estratificantes atuantes na cidade. Assim, foi percebido que, apesar do topônimo Subúrbio ter uma carga muitas vezes pejorativa, ele vinha sendo utilizado como um termo de potencialidade entre diversos tipos de grupos e ativistas locais.

Portanto, em conjunto com a entrevista realizada acima, investigamos também como algumas vozes que de alguma forma se movimentam nos dias de hoje pela produção cultural e sócio espacial dos Subúrbios, atuando em intensidade molecular, se relacionam com o tema. Estamos tratando aqui de grupos e pessoas que produzem outra forma de vibração sobre a cidade, rupturas de um modelo vigente cuja expressividade se insere nas subjetividades de baixo para cima, cujas ações não constam como já capturadas pelas máquinas do entretenimento. Isto posto, o que temos neste momento é uma diversidade de singularidades que vão desde artistas individuais a movimentos organizados, que se expressam em desejo de construir outras formas de apropriação, seja dos espaços, seja das representações ou do protagonismo de sua própria história.

O topônimo Subúrbio, assim como o samba, “agoniza, mas não morre”[74], vai construindo novas formas de habitar e se referenciar na cidade. A disputa entre o querer ser suburbano ou não, entre o construir um orgulho suburbano ou não, passa também por estes novos trabalhadores da cultura local, que promovem uma ruptura da cultura tradicional.

No total, foram realizadas 18 entrevistas com coletivos a respeito do que pensavam sobre o topônimo Subúrbio, e foram visitadas algumas das ações, na intenção de entender se há relação destes ou não com a construção de novas significações para o Subúrbio. Junto às entrevistas, lançamo-nos à deriva

[74] Agoniza mas não morre, Composição de Nelson Sargento - 1979, a canção apresenta uma crítica a transformação pela qual estava passando o universo do Samba.

à procura de abraçarmos estas ações. Aqui descrevemos um pouco do que foi esta experiência durante o período de acompanhamento e investigação desta dissertação.

Ao assumir a toponímia como um campo aberto de possibilidades, cada coletivo atua como um elemento de significação sobre ela, e cada processo gerado por esta singularidade constrói um fragmento latente sobre a toponímia. Para alguns, o Subúrbio se transmuta em seus nomes, para outros em seus lugares, ou modos de vida. Fazemo-nos Subúrbio a cada gesto ou marca deixada no espaço e no tempo. Encontramos, através destas singularidades, uma série de enunciações a respeito do que seria este Subúrbio Carioca, que somaremos aos já comentados acima.

Quando observamos, portanto, os rastros do que seriam os Subúrbios Cariocas para estes grupos e pessoas, o que encontramos são os próprios afetos que os movimentam a seguir em frente em seus projetos. Desde uma simples página de internet, à formação de uma Instituição de pesquisa em História e Geografia autônoma e independente, passando por coletivos culturais, músicos, cineclubistas entre outros, os Subúrbios Cariocas explodem em significações, e em potência. Assim, apresentamos aqui um mapeamento narrativo sobre as significações latentes dos Subúrbios Cariocas, nos utilizando dos fragmentos das entrevistas, que podem ser lidas na íntegra no anexo 02.

ENCRUZILHADAS SUBURBANAS – PARTE II

Entre os diversos Subúrbios potenciais, há Subúrbios que só podem ser compreendidos no vivido, nas lutas do seu cotidiano. O que exploramos neste item consiste em um dos olhares exprimíveis sobre os Subúrbios, a partir das respostas que nos foram cedidas nas entrevistas de campo. Entendemos que cada artista ou coletivo aqui atuante é um agente de mobilização de seu lugar, de produção de táticas e subjetividades que subvertem as estratégias hegemônicas de poder.

Este lugar é o que move Um Coração Suburbano (2015) a ressignificar sua memória de uma infância que reluzia entre a escola e o lazer da rua. Seu trabalho consiste em resgatar "velhas histórias que a maioria de nós nem tinha conhecimento". Os subúrbios são onde Barbie deixa de ser referencial de um modelo de representação de um estereótipo feminino para se subverter em uma banda de rock de Itaboraí. Um recanto onde a memória se traduz em "raízes e origens" e se mistura com "raça e luta" (BARBIE SUBURBANA, 2015). Na própria luta, se entrelaçam a emanação coletiva da apropriação das calçadas e da brincadeira de rua, que deixam de ser uma reminiscência saudosista para se tornar uma pauta política, defendida como "patrimônio", na concepção do Guiadas Urbanas (2015). E talvez seja este patrimônio que movimenta as guiadas, acordar dia a dia e

> imaginar que amanhã uma rua, um mobiliário urbano ou uma casa típica suburbana foi preservada porque se enxergou valor nisso, o mesmo valor que (eu)[75] dou.

[75] Karolynne Duarte – uma das idealizadoras do projeto Guiadas Urbanas

"O subúrbio ou periferia no Rio de Janeiro são os bairros mais distantes do Centro e da Zona Sul, porém este conceito tem mudado com o passar dos tempos", é o que nos conta os Camaleões do Subúrbio (2015), é "um espaço de precariedades e resistências", considera o Verdejar (2015). Aqui, onde a segregação urbana se faz presente, há um limite para os Subúrbios, na visão do Choro Suburbano (2015), este limite se encontraria na "falta de mobilidade urbana". Para o Choro, os Subúrbios Cariocas são o "espaço que fica à margem de quase tudo". Para o Vista Alegre + Verde (2015), este "espaço que margeia o lado de lá" não condiz com sua vivência do "lugar onde se conhece os vizinhos pelo nome e onde as crianças aprendem a andar de bicicleta nas ruas", e onde o grupo milita por sua qualidade ambiental.

Para o Leão Etíope do Méier (2015), o topônimo Subúrbio Carioca pode ao mesmo tempo ser um termo que soa "meio esquisito", algo que referencie como "embaixo da urbis, ou uma espécie de sub-urbis", ainda que também seja parte de uma "identidade da cidade e do carioca".

A complexidade que envolve entender as fronteiras do Subúrbio Carioca não consistiria apenas na relação Centro/Subúrbios, de maneira que, como nos diz o Bicicleteiros Suburbanos (2015), "mais complicado do que entender onde termina o centro e começa o subúrbio, seria delimitar o que é subúrbio e o que é interior".

O espaço suburbano surge enquanto multiplicidade, apesar de fragmentado, de maneira que podemos "afirmar também que existem vários subúrbios, o das classes médias, o das favelas" (VERDEJAR,2015), onde vemos

> Por exemplo, o Méier é um subúrbio que sempre aspirou a ser Tijuca (que por sua vez, sempre quis ser Zona Sul). Não há muito fundamento em compará-lo, por exemplo, com Madureira. Jacarepaguá é toda feita de subúrbios, que têm como referência a Barra da Tijuca. Ela fica na zona oeste, como Bangu e Campo Grande, com pouca identidade com eles, porém. Aliás, somente entre Bangu e Campo Grande, separados por cerca de 10 km, há mais distinções que semelhanças. Se levarmos esse raciocínio para uma comparação entre, por exemplo, a zona norte da Penha e arredores, com a Ilha do Governador, Bonsucesso e Ramos, também constataremos diferenças significativas. (DU BASCONÇA, 2015).

Assim, quando ampliamos e complexificamos a noção de Subúrbio Carioca, vendo-o de dentro, notamos que existem subúrbios dos subúrbios, e subúrbios que os próprios subúrbios desconhecem. É interessante notar como, além da heterogeneidade e dos conflitos e contradições intraurbanas, as fronteiras também se apresentam indefinidas. Ainda que o rapto ideológico de categoria tenha concebido um recorte territorial de Subúrbio de certa forma, já podemos ver este recorte se desconstruindo. Assim como consideram os músicos do Barbie Suburbana (2015) é provável que

> a divisão espacial do subúrbio se dê pela exclusão econômica mesmo. Não seria um limite físico. O limite é social e excludente. Em virtude de limitações financeiras, as pessoas são obrigadas a morar distantes de onde os bens e serviços são de melhor qualidade, de onde estão os melhores empregos, faculdades.

O processo do rapto ideológico enunciado por Fernandes (2011) é perceptível para os entrevistados, haja vista que mesmo os que não têm a compreensão clara do conceito exposto, percebem o descompasso entre o tradicional conceito de Subúrbio como um território peri-urbano da cidade e o Subúrbio Carioca. Somamos ainda a isso a noção de exclusão social como um elo comum onde, apesar de toda a heterogeneidade intraurbana dos próprios bairros ditos suburbanos, o topônimo contribuiu dando a cidade

> outros contornos, criando barreiras simbólicas de separação entre espaços da cidade, que se tornou bipartida. Para mim subúrbio é apenas a região que não pertence ao centro da cidade. – (HONÓRIO GURGEL COLETIVO, 2015).

Esta aparente ambiguidade que pode existir entre uma heterogeneidade social no território suburbano e sua questão de classe, como nos propomos, pode ser ratificada na declaração do IHGBI, onde

> sinto grande orgulho ter sido filho de uma família de classe média criado em uma rua de terra com vala onde, jogando pelada, soltando pipa e rodando pinhão, alcancei todos meus valores a despeito de ser este lugar o Irajá do qual tenho carinho e base dos meus gostos e costumes. Nada me diferencia em não ter sido criado em Ipanema, por exemplo. – (IHGBI, 2015).

Para o IHGBI (2015), portanto, ainda que o recorte intraurbano apresente muitas dicotomias, onde mesmo com argumentos de que certos bairros ou ruas de Subúrbios tenham uma categoria social elitizada, vai prevalecer a noção de cidadania de Milton Santos já apresentada, enquanto estivermos sendo criados "em uma rua de terra com vala".

De certo modo, se desconstruirmos ou desnaturalizarmos o recorte sócio espacial, e pensarmos em Subúrbios por seu conceito original, prevaleceria a percepção do IHGBI, de que

> tanto faz ser Ricardo Albuquerque, Parque Columbia, Paciência, Madureira ou Barra da Tijuca, Gloria, Copacabana e outros, todos são subúrbios da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. – (IHGBI, 2015).

Há, porém, uma encruzilhada que se põe diante da indefinição e que amplifica a narrativa afetiva sobre os Subúrbios. "É estilo de vida. É tipo de criação. Não se explicam, apenas se vivem e se sente nostalgia" (MEMÓRIAS DO SUBÚRBIO CARIOCA, 2015). Os Subúrbios se desterritorializam, se ressignificam em "religião[76]. E por esta brecha, talvez não exista um limite para os Subúrbios, pois "o subúrbio muitas vezes também está ligado ao estado de espírito do morador" – (GUIADAS URBANAS, 2015).

O que entendemos por morador suburbano, para o IHGBI (2015), será visto e referenciado como o morador da Zona Norte/Zona Oeste, cuja simplicidades de quem "vai em frente sem nem ter com quem contar"[77] daria inveja até ao Chico Buarque. Para o IHGBI, subúrbio é um termo pejorativo, assim,

[76] A religião aqui tratada, compreendemos como um estado de significações afetivas que potencializam o entrevistado. Algo que para ele demonstra ser de suma importância.

[77] Música: Gente Humilde, composição: Chico Buarque, Vinícius de Moraes e Garoto, ano 1967.

consideramos que para o movimento, este termo soa como uma despotencialização social, visão diferente da de outros grupos ativos na cidade.

A referência ao morador como elemento de síntese do que viria a significar os Subúrbios é praticamente um consenso entre os grupos, e por esta percepção é que podemos refletir que o topônimo Subúrbio Carioca "está ligado principalmente ao conceito de pertencimento a um lugar" (SUBÚRBIO EM TRANSE, 2015), de maneira que,

> se o subúrbio é um estado de espírito (corpo), ele pode estar em Botafogo, num barzinho, numa apresentação livre de um grupo teatral. Ele, o subúrbio, envolve a cidade, a domina, precisa dela, dá-lhe vida e alegria! (A BANCA DÁ POESIA, 2015).

Aqui, ainda que saibamos que "a cidade tem um mapa, uma divisão física" no seu território, para o suburbano, "o mais importante é a possibilidade de circulação por todos os territórios" (PÓLO DE ECONOMIA CRIATIVA DA ZONA OESTE, 2015). De certa forma, o que se deseja estaria em uma transposição do Subúrbio de um campo fixo para um campo de fluxos, algo equivalente a validar "aquela questão de que 'você sai do subúrbio, mas o subúrbio não sai de você'" (MEMÓRIAS DO SUBÚRBIO CARIOCA, 2015).

"O suburbano tem várias faces, cada pessoa é um universo" (LEÃO ETÍOPE DO MÉIER, 2015), são inúmeras formas de vivência e compreensão dentro de um elo em comum, um limite que não necessariamente é apenas físico, mas social e excludente, e, neste sentido, "a identidade suburbana é uma categoria de luta política e social" (BARBIE SUBURBANA, 2015), ou como nos diz o Norte Comum (2015),

> uma politização da vida cotidiana em não fazer questão de estar no centro. E até agradecer por isso. Uma vontade de viver sabendo o nome do vizinho, do padeiro, do açougueiro, do dono do boteco, do jornaleiro e por aí vai.

Sobre o cotidiano, e diante de uma cidade que se exalta por arquiteturas espetáculo e grandes empreendimentos como o Porto Maravilha, a Cidade das Artes ou o Museu do Amanhã, os Subúrbios Cariocas exploram e revelam outro conjunto de valorizações urbanas, quase beirando a escala do efêmero ou do detalhe. São "os nomes do lar nas paredes das casas", a calçada, a apropriação da rua, uma esquina e uma banca de jornal por exemplo. São, em muitas respostas, o botequim, este elemento que habita as subjetividades de inúmeros cariocas (pudemos notar tanto pelas entrevistas nas redes quanto nos grupos culturais). Ainda que o botequim esteja espalhado em toda cidade, o que faz deste ser compreendido como uma referência sobre os Subúrbios? Para o Subúrbio em Transe (2015),

> talvez o problema maior é que tem o boteco na zona sul, mas o teatro e os equipamentos urbanos que tem lá não estejam disponíveis por toda a cidade. E aí o boteco acaba ocupando este espaço de convivência. Mas não é só o boteco. Os salões de beleza, as barbearias (...) sejam também estes espaços.

Em meio a esta multiplicidade de vivências que transitam por um devir periférico que o Suburbano da Depressão (2015) questiona a visão bucólica do Subúrbio enquanto o lugar do trem, e das casas de muros baixos ao considerar diversos bairros ditos suburbanos que não possuem trem, metrô ou sequer uma

linha de ônibus direto para o centro da cidade. Ou o coletivo Subúrbio em Transe (2015) questiona a imagem do botequim como a cara do Subúrbio, onde para eles, o botequim só o é devido à ausência de outros espaços de lazer como bibliotecas, teatros, etc. (no Subúrbio só tem o botequim). Assim como diz o coletivo Norte Comum (2015), para quem o que melhor representaria o suburbano é a capacidade de relacionar-se com a cidade, mesmo em condições precárias.

Portanto, consideramos que, a permanência de um projeto de cidade que atuou durante anos segregando materialmente e subjetivamente o território suburbano fomentou a concepção de um conjunto de modos de vida que se auto afirmam através das lutas cotidianas, além da desigualdade urbana dentro dos limites administrativos da cidade.

3.3. AGENCIAMENTOS CULTURAIS, SINGULARIDADES ATUANTES NOS SUBÚRBIOS

"O centro do mundo é Rocha Miranda" – (SEU GERALDINHO[78], 2012).

Partindo da fala de Seu Geladinho, nos propomos, a partir deste momento, a uma nova viagem dentro do Subúrbio. Se por um lado os Subúrbios nos propõem descentralidades, seria plausível refletir que através de nossos próprios corpos nos posicionamos no centro, e de certa forma, o centro poderia ser Rocha Miranda, Barros Filho, São Gonçalo ou Paciência. Encontrar, a partir dos corpos que atuam neste território enquanto produtores de cultura, se é verossímil pensarmos em redes, fluxos e agenciamentos que se propõem a nascer. Ao investigar este tipo de produção que ocorre na cidade em pequena escala e em intensidades moleculares, em detrimento de produções tradicionais historicamente estabelecidas, nos pusemos a refletir um pouco a respeito de pontos de ruptura entre modos de vida pré-estabelecidos e novos modos de vida iminentes que nascem e despontam neste território citadino no qual o Rio de Janeiro hoje se insere como proposta.

O Subúrbio se desterritorializa da cidade e se reorganiza na potência dos cidadãos que se apreendem enquanto suburbanos. É a partir desta potência, que põem a produzir, no Rio de Janeiro, outras formas de vivência urbana, capaz de devir outros Subúrbios para além do rapto ideológico de categoria. Assumimos que diante da ausência de espaços constituídos para lazer, a força expressiva do morador o faz produzir novos espaços dentro do que lhe sobra, passando a se entender enquanto um produtivo. Assim como em um tempo passado onde terreiros funcionavam como células-tronco de onde o suburbano fazia surgir suas praças, campos de futebol e rodas de samba, hoje os espaços aptos a subverter-se são outros, são os viadutos, as ruas, as paredes e os botequins que são ocupados e estão em disputa. São nestes que podem transbordar novas expressões.

É neste sentido que percebemos no território o movimento de alguns grupos que se apropriam do topônimo Subúrbio enquanto um ressignificador expressivo, propondo formas de produzir a vida, o urbano,

[78] Fala de Seu Geraldinho, vendedor ambulante de Rocha Miranda, acessado em: https://www.youtube.com/watch?v=M-7_oFEo3d8, no dia 12 de novembro de 2015.

a cidade. Lembramos que nossa proposta não é discutir ou definir uma identidade suburbana, como se fosse viável reduzi-la em um mundo uno, de iguais, mas demonstrar que processos afetivos e significantes podem estar na composição de uma condição de multiplicidade suburbana que constroem relações de Comum.

Nas encruzilhadas desta multiplicidade se abrem planos de possibilidades: são os senhores carregando um carrinho de gás enquanto um professor de geografia de uma escola pública filma um cinema há muito tempo fechado, é o próprio cinema que pode parecer abandonado, mas resiste como lugar de moradia de uma de suas herdeiras, é o drible no futebol que esbarra com a ginga da capoeira e o balanço do lundu, ou o homem que serve "uma boa média que não seja requentada"[79] antes de pegarmos o trem para declamar poesia em Paciência.

Há um devir Subúrbio contemporâneo que nos ensina que a cidade cotidiana é muito mais rica que a cidade genérica. Ali, no cotidiano, no chão, podemos filmar sobre nós mesmos, plantar uma árvore para os próximos que viverão no nosso bairro, cantarmos nosso cotidiano em versos e poesias, ou, quem sabe, apenas pegarmos um trem ou uma bicicleta, descermos em uma praça para ouvir um bom chorinho.

Sendo compreendido deste modo, consideramos que é o suburbano que definirá, seja no seu sistema sócio espacial, seja no campo dos discursos, seja na construção das subjetividades, o devir-Subúrbio na cidade do Rio de Janeiro. É o suburbano que se torna o próprio terreno baldio, sobre ele que o Subúrbio se ressignifica, e é nele que o não Subúrbio pode se tornar Subúrbio. Assim, podemos dizer que o Suburbano Carioca se faz Subúrbio.

3.3.1. MOVIMENTOS – 1990 – 2015

Movimentos em intensidade molecular não são um fenômeno recente, a fundação de clubes e associações, organizações de bairro, até rodas de samba e as próprias Escolas de Samba nasceram de manifestações moleculares em uma determinada época.

Recortamos aqui, alguns movimentos ocorridos na cidade, mais recentemente, que de alguma forma contribuíram na discussão e construção de novas significações para os Subúrbios.

LONAS CULTURAIS

Na década de 90, a cidade do Rio de Janeiro passava por uma grande efervescência cultural. Inúmeros grupos se organizavam para produzir cultura na cidade, ocupando espaços dos mais diversos. No ínterim destas movimentações nasce o projeto das Lonas Culturais, cujo intento era implementar polos de fomento cultural e social em bairros suburbanos. O projeto Lona Cultural deve ser entendido "como sujeito e objeto de interações e movimentos sociais, ao mesmo tempo em que é detonador de transformações

[79] Música: Conversa de botequim, composição ode Noel Rosa e Oswaldo Gogliano, ano de 1935. Link: http://dicionariompb.com.br/noel-rosa/obra , acessado em 1 de janeiro de 2016.

espaciais" (FERRAN, 2000:8). A partir de um processo de cogestão entre movimentos culturais, organizados enquanto ONGs e da prefeitura, as lonas foram uma das respostas dadas na cidade para o burburinho que se fortalecia.

As Lonas tiveram um papel importante de fomento cultural e social nos locais em que foram instauradas, nos anos subsequentes à sua inauguração. Porém, a cada nova mudança de gestão municipal, o projeto perde condições materiais de se manter. Assim, em um mesmo momento em que simbolicamente, as lonas culturais iam ganhando a memória afetiva dos moradores suburbanos, suas condições básicas de manutenção iriam se degradando.

Nos dias atuais, um projeto paralelo ao das Lonas Culturais, toma forma e é implementado em bairros dos Subúrbios do Rio de Janeiro, são as Arenas Cariocas. Com proposta semelhante às das lonas, as Arenas apresentam três diferenças que cabe notar: um projeto vindo de cima para baixo, uma arquitetura monumental e uma verba maior para gestão. Embora exista uma diferença tecnológica e formal, vimos muitos moradores dos bairros que possuem uma Arena Carioca instalada a chamarem de Lonas, o que pode ser um indício da importância que as Lonas Culturais foram e ainda são para toda a região suburbana.

Lonas Culturais e Arenas Cariocas são bons exemplos de sistemas de cooptação e captura dos poderes hegemônicos sobre as forças moleculares que se movimentam na cidade. São equipamentos urbanos que nascem como resposta às demandas destas forças moleculares, mas cuja política pública desenvolvida em conjunto afeta diretamente a autonomia destas forças minoritárias.

1° Fórum Suburbano de Políticas Públicas para Cultura

No ano de 2011, o Centro Cultural Casa do Artista Independente, CASARTI, situado no bairro de Vista Alegre, decide promover um fórum de debate sobre cultura. O fórum intitulado 1° Fórum Suburbano de Políticas Públicas para Cultura[80], atrai aproximadamente 70 participantes entre artistas, grupos e coletivos de diversas regiões da cidade. A quantidade de frequentadores por si só já pode ser interpretada como um demonstrativo de interesse pelo tema, ao mínimo, encontramos um processo de reconhecimento entre os que frequentaram o fórum e o topônimo Subúrbio Carioca.

Cabe aqui comentarmos a importância do CASARTI neste processo cultural. Fundado por Flávio Lima, um professor de geografia, e Massari Simões, e sustentado basicamente pelo salário de ambos, o centro cultural atua como um fomentador de debates entre cultura e território, principalmente ligado ao conceito de Subúrbio Carioca. O CASARTI abriu espaço prioritariamente para artistas de diversas vertentes exporem seus trabalhos. Artistas independentes que não tinham espaço, encontravam-no no CASARTI. Ali podíamos ver de quadros e esculturas a shows de rock, jazz, mpb, hip hop, cinema, oficinas literárias, entre outros.

[80] Fonte: registro documental em vídeo, arquivo em acervo do CASARTI, acessado em 2015.

Atualmente o CASARTI mudou sua sede para o bairro de Cordovil (bairro vizinho de Vista Alegre), onde dá continuidade a seus projetos. Flávio Lima e Massari Simões também são co-fundadores do Movimento de Artistas Independentes Suburbanos.

Figura 34 - Cartaz de divulgação do fórum. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016.

Figura 35 - Palestrantes e participantes do Fórum. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016. Figura 36 - Participantes do fórum ocorrido no CASARTI. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016.

Uma das principais diretrizes do fórum foi o debate em torno da discrepância de investimentos públicos em cultura nos muitos territórios da cidade. A questão principal centra-se na discussão da produção independente de cultura na cidade e a relação do território. Flávio Lima (2011) lembra que nos anos anteriores, a cidade havia passado por um processo de longo debate, quando aconteceram na cidade as chamadas Pré-conferências Regionais de Cultura, que resultaram em uma Conferência Municipal de Cultura onde foi produzido um conjunto de pautas de reivindicações democraticamente tiradas a partir destas conferências. A problemática aparece quando, no caminhar entre estas conferências e a execução por parte da esfera Pública, não é vista uma continuidade do processo. A realidade da assincronia que ocorre entre a

demanda por parte da categoria cultural e do poder público, contribuem para a manutenção da desigualdade sócio cultural. Flávio Lima (2011) cita como exemplo dois pontos de reivindicação que foram colocados:

> "mapeamento dos centros culturais autônomos da Zona Norte e Zona Oeste, e a criação de um escritório de apoio para estes centros culturais poderem se instrumentalizar dentro deste emaranhado que são as leis e os editais".

Para Bruna Carvalho[81] (2011), a principal questão estaria em definir que caminhos deveríamos tomar, "pensar em mais centros culturais ou pensar em mais políticas públicas"? Sobre esta problemática, Flávio Lima (2011) questiona a desigualdade da distribuição dos equipamentos públicos de cultura na cidade, quando comparados à relação quantitativa (ressalvando não ter contado qualitativamente) entre os equipamentos municipais na região Centro/Zona Sul com os encontrados na Região Norte/ Oeste.

De certa forma, para Flávio Lima (2011) é necessário que o poder público pense nas duas questões como elementos complementares e não como opostos. Flávio Lima expõe que a precarização e desigualdade da oferta de espaços culturais na cidade conjugam com uma política cultural e um projeto de cidade que se faz segregador, ao centralizar em uma parte do território a maior oferta de equipamentos públicos de cultura, ao invés de distribuí-los pela cidade conforme a demanda populacional.

A importância do Fórum para colocar em pauta o debate de um movimento de cultura organizado pelos Subúrbios se revela na sua continuidade através de um painel, onde coletivamente os envolvidos debatiam estratégias para suas ações. Ali, por exemplo, Mano Teko (2011) apresentou a estratégia de sua militância que se trata de utilizar o funk como forma de potencialização das narrativas de uma juventude periférica.

Podemos refletir sobre um paralelo existente entre a manifestação e luta funk de Mano Teko e samba de Candeia, músicos que de dentro de seu campo de construção cultural produzem cortes bruscos em relação a formas já instituídas pela tradição ou pelas máquinas do entretenimento e apontam para outros caminhos possíveis de uso da arte. Assim como nos cita Bob Rum (1995), "o funk não é modismo, é uma necessidade, para calar os gemidos que existem nessa cidade", o funk tem uma relação intrínseca com um devir periférico contemporâneo. Se de fato, a forma funk pode atrair novos jovens, nas letras das composições podem conter a potência de um novo discurso.

Entre os que participaram, deste fórum destacamos o Subúrbio em Transe, Suburbagem, Instituto Geográfico e Histórico da Baixada de Irajá, Rádio Comunitária Bicuda FM, Verdejar, APAFunk (representado por Mano Teko, que atualmente milita culturalmente com o projeto Sarau Divergente, entre outros), algumas pessoas que seriam idealizadoras de projetos culturais nos Subúrbios, tais como Karolynne Duarte (idealizadora do Guiadas Urbanas) e Nelson, Marcele Santos e Nyl Mc (idealizadores do coletivo Resistência Cultural). Além de representantes de secretarias públicas de Cultura.

[81] Bruna Carvalho é uma das representantes da Secretaria Municipal de Cultura que participou do Fórum.

MOVIMENTO VISÃO SUBURBANA

Em janeiro de 2013, coletivos de cultura independente como a Cia Atos e Atores, o Coletivamente, o Norte Comum, o Movimento Cidades Invisíveis e o Poeme-se, atuantes em territórios das Zonas Norte e Oeste, decidem se unir em rede para debater estratégias de ação conjunta sobre sua participação na formulação das políticas públicas de cultura da cidade, além de promover visibilidade para ações culturais do Subúrbio Carioca. A rede foi batizada de Movimento Visão Suburbana, nome originado a partir de um blog do grupo cultural Poeme-se.

> O Movimento Visão Suburbana existiu e produziu enquanto uma rede, durante os anos de 2013 e 2014, realizando encontros territoriais, com pautas diversas e em espaços diversos, recebendo outros artistas, grupos e coletivos dispostos a colaborar com o avanço político do campo da cultura na cidade (PÓLO DE ECONOMIA CRIATIVA DA ZONA OESTE, 2015).

Conforme nos conta Mauro Lima, gestor da Cia Atos e Atores e fundador do movimento, o Visão Suburbana atuava de forma presencial, produzindo reuniões e debates, construção de pautas, e participando em plenárias públicas na Câmara dos Vereadores ou na ALERJ.

O movimento é significativo, na medida em que consegue reunir em torno de uma bandeira de visibilidade suburbana, grupos que até então vinham realizando suas ações locais pela cidade. Conforme nos conta Mauro Lima[82]. Assim, a organização coletiva em forma de movimento, significava construir uma instância de disputas políticas. Para Mauro Lima (2015), além da

> disseminação e o reconhecimento de ações culturais em diversos territórios que compõem o Subúrbio Carioca, também é importante ressaltar a participação e atuação dos coletivos na formulação de políticas públicas de cultura junto da gestão pública no sentido de colaborar com esta formulação. Alguns exemplos são audiências públicas para estudo e apresentação de propostas para o orçamento da cidade, audiências públicas com o prefeito e secretários de cultura que culminaram em cartas-compromisso para a realização de propostas e prioridades registradas nestes encontros, além da participação nas conferências municipal e estadual de cultura, elegendo delegados para participação na Conferência Nacional de Cultura em Brasília.

O movimento gerou desdobramentos para outras ações coletivas na cidade, que se debruçaram sobre o ideal de uma cidade mais fluida e com ações culturais com mais visibilidade e oportunidades de parcerias e realizações. Em um olhar mais atento, é notório encontrarmos estes que faziam parte das ações do Movimento Visão Suburbana ainda em atividades de militância cultural, como é o caso do Coletivamente e do Norte Comum.

[82] Mauro Lima foi um dos entrevistados, respondendo principalmente pelo projeto do Pólo de Economia Criativa da Zona Oeste.

Figura 37- Movimento Visão Suburbana, articulando no SESC. Acervo Mov. Visão Suburbana, acessado em 2015.

Figura 38 - Reunião do colevito. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015. Figura 39 - Coletivo Visão Suburbana no Teatro Armando Gonzada em Marechal Hermes. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015.

Figura 40 - Reunião do Coletivo, músicos e ativistas de diversos coletivos de ação cultural na cidade. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015.

MOVIMENTO DE CULTURA SUBURBANA

Em 2015, a Lona Cultural de Vista Alegre decidiu abrir um sábado de encontros com a comunidade, que atraiu diversos grupos e militantes culturais. Assim, no âmbito da Lona Cultural, surgiu o embrião para um novo movimento.

Figura 41 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015).
Figura 42 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015).

Figura 43 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015).

Assim como os exemplos anteriores, o foco de ação deste grupo seria discutir pautas públicas para o fomento de um tipo de ação cultural na cidade, que voltasse seu olhar para estes territórios. O decorrer dos debates, porém, paulatinamente foi modificando a proposta, e transformando o grupo em uma rede de coletivos que se propunham a trocas de auxílio mútuo. Estas ajudas iriam desde a simples presença de membros de um coletivo no evento de outro coletivo, até potencializar a rede de divulgação entre estes coletivos.

Participaram deste encontro, entre outros, grupos como, Rádio Viva o Samba, Choro Suburbano, Arte dos Suburbanos, Caminho das Pedras, CASARTI, Vista Alegre + Verde, Subúrbio em Transe, Cia Dionísios de Teatro, Suburbagem, Resistência Cultural, entre outros.

Quando observamos os exemplos acima, percebemos que há uma dinâmica de mudança entre os modos de se conceber e traçar as ações culturais como as dos grupos e movimentos aqui citados. O que vemos é a consolidação de uma tática horizontalizada de colaboração entre os próprios grupos e movimentos. Este fator aponta para uma demanda de real necessidade de apoio para fomentar a produção cultural de pequeno porte.

Quando observamos o Rio de Janeiro nos dias de hoje, e sua política pública de cultura, é possível também perceber que houve uma mudança. Hoje a cidade vivencia talvez um dos momentos mais férteis na estratégia distributiva de fomento para cultura de pequeno porte, incentivando através de editais de baixa premiação e de fácil entendimento nos processos de escrita e participação, temos um processo de investimento em modelos de cultura mais capilarizados na cidade.

Supomos que tal modelo de política pública pode significar o prenúncio de uma máquina de captura destas forças culturais moleculares que atuam hoje sobre a cidade. Vemos como plausível que uma das consequências iminentes deste modelo de política pública de cultura seja a de criar um efeito similar ao ocorrido no mundo das escolas de samba. Onde, ao mesmo tempo em que tais políticas promovem o interesse de uma série de novos agentes culturais a enveredarem nos terrenos antes pouco atraentes para a economia cultural, incidem sobre diversos grupos que podem começar a direcionar seus projetos não mais para seus afetos, mas sim para a nova condição financeira que o projeto em si pode lhes dar. Sua potencialidade, porém, consiste em legitimar um processo que já estava em curso na cidade, como podemos perceber pelas experiências aqui citadas.

Não queremos com isso promover um juízo de valor, mas sim demonstrar que as forças de disputa na cidade, assim como percebido por Cacciari (2009) e Negri (2005), estão em um conflito perene de contradições, que afetam não só o território como o próprio espaço. Quando a palavra da representante da Secretaria Municipal de Cultura, em 2011, põe em pauta que talvez os problemas não sejam os equipamentos públicos, mas sim a falta de políticas públicas direcionadas, ela nos aponta para este projeto, que nos dias de hoje vemos se referendar nos discursos de economia criativa. Este novo modelo de profissionalismo da cultura onde o corpo se torna o lugar do espetáculo e qualquer espacialidade pode ser seu receptáculo, implica diretamente em outras relações com os espaços construídos da cidade.

Para uma melhor compreensão, se faz necessário entender que este projeto tem outro lado, que investe diretamente na reformulação do Centro da Cidade com obras de grande porte e grandes mudanças estruturais, constrói o Porto Maravilha através de um novo modelo de gerenciamento de parcerias entre o público e o privado, instalando reformulações e equipamentos culturais e arquitetônicos contemporâneos, e elabora através do Parque Madureira uma nova centralidade representativa para os Subúrbios.

Assim, se põe em pauta uma nova contradição urbana que se conecta com a lógica da cidade fábrica proposta por Negri. Nos dias de hoje, vemos uma cidade que determina seus grandes investimentos na produção de um urbanismo do espetáculo, que revitaliza sua área portuária como um polo de atração ao turismo e implementa equipamentos arquitetônicos e urbanos destinados às olimpíadas em regiões denominadas de clusters, enquanto deixa a própria sorte uma multiplicidade de agentes produtores de arte e cultura locais.

Aqui que vemos brotar discursos anacrônicos sobre políticas públicas para cultura que valorizam a ocupação artística das ruas, mas não garante o mínimo de estrutura necessária para que tal ocupação seja sustentável. Vivemos um momento em que discursamos sobre ocupações culturais nas praças da cidade, ao mesmo tempo em que praças e parques passam por momentos de desmonte simbólico e concreto, sendo cortados por B.R.T.s (Transporte Rápido por Ônibus), ou ocupadas por containers de U.P.P.s (Unidades de Polícia Pacificadora) e U.P.A,s (Unidades de Pronto Atendimento), sem que haja prévio pensamento urbanístico a respeito da questão.

Esta mesma cidade também tem produzido um recorte sócio espacial novo que em muito se assemelha ao velho, através de um processo de remoções e mudanças de legislação que ocorrem com base nestas grandes obras, criando bolsões de moradias para pobres nas regiões mais a oeste da cidade, principalmente nos bairros de Guaratiba e Santa Cruz. Nestes bairros também se encontram o novo polo industrial da cidade, o que nos faz acreditar que em um futuro breve, muitas das condições modernas ligadas ao tema subúrbio e periferia se reflitam neste território situado mais ao oeste do município, e que está constantemente invisibilizado nos debates políticos de cidade.

De certa forma, é factível que a nova forma urbana que a cidade adquiriu continue ainda a manter os mesmos laços de segregação sócio espacial que historicamente se apresenta no território carioca. O modelo apresentado por Zé Carioca em Alô Amigos continuaria válido quando vemos uma cidade que fortalece sua paisagem cultural e turística ainda no eixo centro-sul coroada pelo Porto Maravilha, e fomenta sua expressividade cultural nos corpos periféricos que produzem arte de maneira capilar, na marra e com pouca estrutura.

Em certo sentido, a grande contradição está posta neste descompasso entre o pensamento urbanístico que ainda foca o espetáculo das grandes arquiteturas e construções e não contempla outras escalas de existência ou outros saberes cotidianos que estão imersos na cidade. Descompasso que pode ser notado quando projetos como o Projeto 15 Minutos Verde[83] realizado pela Fundação Parques e Jardins "que visa a destinação de um espaço público verde a, no máximo, 15 minutos de distância de cada moradia da zona norte da cidade", é deixado de lado em pró de uma política urbana e ambiental para a AP3 que se

[83] GT Corredores Verde; Resolução SMAC P nº183 de 07.11.2011. Link: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4595787/4116261/corredores_verdes.pdf, acessado em 2 de maio de 2016.

resumiu na implementação do Parque Madureira e no uso das praças para instalação de outros equipamentos urbanos, muitos de necessidade questionável.

3.3.2. MÚSICA

Aqui cogitamos a música por outra intensidade, nos signos mais moleculares. Um dia pensamos em uma metáfora: hoje, Wilson Batista é um Subúrbio de Noel Rosa. É razoável pensarmos assim, haja vista que os discursos hegemônicos atualmente nos fazem lembrar do Wilson Batista como um coadjuvante de uma tão bem-sucedida polêmica[84] com Noel Rosa. Este subterrâneo onde poderíamos encontrar um Wilson Batista livre do agenciamento com Noel Rosa, nos diz muito sobre as relações moleculares.

Em 1998, Rogério Batalha[85] e Mano Kinho[86] escreveram uma canção sobre o próprio bairro, uma marca do cotidiano. Esta canção independente, apesar de ter pouco alcance para fora do bairro e circunvizinhanças, carrega certa potência das vidas cotidianas de ambos. No bairro de parabólicas nos quintais, os compositores iniciam o discurso sobre o lugar apresentando-o como "periferias recicladas".

> **Meu bairro - 1998**
> Rogério Batalha e Mano Kinho
> O meu bairro é o bairro de onde vim, parabólicas[87] habitam o meu quintal, nego meu Nego, Ouça Aí! Periferias recicladas to na geral. Somos molambos somos o circo, gentalha somos, somos o que somos, Em Carrara. To no coletivo to ligado eu to legal, pano de chita, cetim, minha banda, meu bando é carnaval. Craques de pelada ritmistas, prestação a prazo a perder de vista. Minhas roupas de brechó vou usar, ir pra Penha, Madureira, Ramos ou Irajá. Ouvir música barata, e poesia intuitiva, ouvir música barata, e poesia intuitiva, cadê baby cadê baby, onde ela está? Cadê baby, cadê baby? Quero ver passar.

Por esta perspectiva de quem pensa uma ressignificação da periferia com os Subúrbios, é manifesta a primeira parte da canção onde ambos se posicionam enquanto periféricos, trazendo como uma autoafirmação, um conjunto de termos pejorativos comumente associados a este ser e estar suburbano. A vida economicamente difícil é demonstrada nas prestações a prazo, na viagem de ônibus e nas roupas de chita e cetim. O futebol e o samba são expostos como formas de uma estética do jeito suburbano de ser. O carnaval é trazido na canção não como um evento, mas como uma apropriação de potência por parte do

[84] A polêmica entre Wilson Batista e Noel Rosa se refere a um dado momento de suas carreiras onde ambos construíram um conflito através de canções-resposta, é desta época a composição de canções como Rapaz Folgado e Frankstein da Vila.

[85] Rogério Batalha é compositor, poeta e professor de literatura. É hoje um dos parceiros de composição de Moacyr Luz.

[86] Neste mesmo ano, Mano Kinho, morador do bairro carioca de Vista Alegre e músico independente, fundaria o projeto Suburbagem, cuja principal intenção seria dar palco e condições de apresentação aos músicos independentes do Rio de Janeiro. Os principais palcos do Suburbagem foram as Lonas Culturais da cidade. Apenas no ano de 2015, porém que o projeto foi agraciado com sua primeira premiação em editais, pelo edital Ações Locais concedido pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro.

[87] Depois de 2005, a palavra "parabólicas" foi substituída por "gatos-net". Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=pqVBszkds8U, acessado em: 4 de janeiro de 2016.

eu-lírico. Ser carnaval equivaleria a se assumir como uma polifonia discursiva, uma emanação coletiva aberta capaz de desconstruir formas. Equivaleria à vivência dos Clóvis, que enquanto seduzem com suas cores e danças, aterrorizam com suas máscaras e bolas de bater. Para Negri (2005:273), o carnavalesco seria "a prosa que se opõe ao monólogo", em resumo, aquele que "põe em movimento uma enorme capacidade de inovação - uma inovação que pode transformar a própria realidade". Esta canção, ainda que não gravada ou executada em grandes rádios, traz em si muito da potência com que os Subúrbios se afetam e são afetados. Talvez seja possível conjecturar um agenciamento entre esta canção e as forças que movem seus autores a criarem um evento nos Subúrbios voltado para os artistas independentes. Os Subúrbios, nesta canção, são este lugar onde "se ouve música barata e poesia intuitiva".

Inspirado no olhar de Chico Buarque sobre o Subúrbio em 2009, Du Basconça[88] produz uma canção com ares de canção-resposta à versão de Subúrbio de Chico Buarque. Em seu disco: Ah Bangu, escreve uma música cujo título é: Falando Daqui.

> **Falando Daqui – 2010**
> Du Basconça
> Fala Jabour, fala Senador Camará, fala Santíssimo, Piraquara, Taquaral, fala Senador Vasconcellos, fala Campo Grande / Aqui tem verde-azul-piscina, aqui em Moça Bonita, aqui é quente sente o clima, aqui é um vale entre as colinas. Do pico alto do Pedra Branca eu vejo a Barra, mas não quero túnel nem estradas que isso estraga. Aqui tem ronda tem rotina, ruas de pega, batidas. Aqui as vezes tem turista, quando ensaia a bateria, aqui também sai na revista, se tem queimada ou tem chacina.
> Jogar em Ítalo Del Cima contra o time da casa, montar cavalo em campo grande com as meninas do normal Terra do bicho e maquinhas quase sempre esquenta o clima do pico alto lá do Mendanha vejo a baixada aqui tem roça tem campina, ciclistas sem ciclovia, aqui precisa ser artista para driblar monotonia, precisa ter golpe de vista, para surfar na ferrovia, quer pedalar entre as colinas, sai do Rio da Prata, montar cavalo em campo grande, com as meninas da Rural. Vem pedalar as camelinhas pelo Rio da Prata, aonde estudam a anatomia das meninas do normal. Vem pedalar as camelinhas pelo Rio da Prata, montar cavalo em campo grande, com as meninas do normal.

A narrativa de Du Basconça se propõe a ser um olhar de dentro, traçando então alguns paralelos. Enquanto Chico Buarque apresenta o subúrbio como o lugar cinza, que "não tem verde-azuis", "não tem moças douradas" e "não tem turistas"; Du Basconça rebate dizendo que "aqui tem verde azul piscina, aqui em Moça Bonita[89]", e relembra que "aqui tem turista, quando toca a bateria" nos fazendo uma alusão à

[88] Du Basconça é o nome artístico do músico e pesquisador de MPB, Rodrigo Moreira Gomes, atualmente morador de Bangu, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Autor entre outros da biografia de Sérgio Sampaio, "Eu quero é botar meu Bloco na Rua". Em 2010 grava de forma independente seu disco Ah Bangu, em homenagem aos Subúrbios, principalmente os da Zona Oeste da cidade. Fonte: verbete Rodrigo Moreira Gomes, dicionário Cravo Albin; fonte: http://www.dicionariompb.com.br/rodrigo-moreira/biografia acessado em 14 de fevereiro de 2016.

[89] O termo Moça Bonita aparece na canção como uma dupla referência, tanto à beleza feminina quanto ao estádio homônimo do Clube Atlético Bangu.

Escola de Samba Mocidade de Padre Miguel. Se por um lado, para Chico Buarque, o Subúrbio seja o lado avesso da Montanha, Du Basconça relembra que a montanha é sua paisagem cotidiana. Seu Subúrbio não está no avesso, mas em um dos vales entre estas montanhas. E assim complementa que pode escolher, se vai ao "pico alto da Pedra Branca" para avistar a Barra da Tijuca, ou contempla a Baixada Fluminense "do pico do Mendanha". Nos Subúrbios de Du Basconça, a bicicleta parece ser um transporte presente, ainda que sem ciclovias, e há um prazer com ar de bucolismo nos versos que se referem a pedalar entre as colinas.

De todas as referências, uma nos parece fundamental; enquanto o Subúrbio de Chico Buarque é lá, um lá que "não está no mapa", Du Basconça informa que estamos "falando daqui", um aqui onde "precisa ser artista pra driblar monotonia". O distanciamento entre o lá e o aqui, porém, não é um oposto dual, mas um agenciamento de potência. O Subúrbio cantado por Du Basconça seria uma produção que transpassa o Subúrbio de Chico Buarque, retirando de seu distanciamento e trazendo para o cotidiano mais próximo.

Ainda que só tenhamos selecionado estas duas canções, nos é possível entender como uma narrativa que se constrói nos planos de menor alcance podem contribuir na produção subjetiva da cidade. O "Meu Bairro" e "Falando Daqui" são fragmentos dentro de uma multiplicidade de canções, arte de inúmeros compositores que junto com Espírito da Luz vivem e falam de seus lugares, seus afetos e potências. Tais canções, são narrativas que parecem caminhar na velocidade da oralidade, se permitem modificar, e às vezes se perder ou ficar em pequenos nichos. No fundo, quando se observa o conjunto destas múltiplas expressões, o que vemos é uma rede discursiva e afetiva que se constitui na cidade, modificando a rede de subjetividades que a compõe.

3.3.3. CINEMA

Se, por um lado, a comunicação de massa tem se proposto nos dias de hoje a se aproximar de uma nascente classe C de consumidores no País, por outro lado, de dentro desta, é factível vermos algumas vozes propondo novas narrativas sobre este território chamado Subúrbio Carioca.

Não há como negar a importância do avanço tecnológico na elaboração de um novo processo de fazer cinema. Com a acessibilidade a equipamentos de filmagem, e com a possibilidade de uso das redes sociais para divulgação, muitas produções independentes eclodiram pelo mundo. A nova potencialidade que ressurge e ratifica o discurso do Cinema Novo de "uma ideia na cabeça e uma câmera na mão" revela na cidade um novo tipo de cineasta, focado em contar sua própria história, seu lugar e cotidiano.

Um filme válido de citar para representar este momento dentro do nosso recorte consiste no Alma Suburbana (2007), dirigido pelo coletivo Subúrbio em Transe. Poderíamos dizer que este filme é em si mesmo uma cartografia, cuja narrativa nos apresenta os Subúrbios pela polifonia. Assim como o Subúrbio em Transe, hoje diversos grupos que se organizam coletivamente na cidade se utilizam do filme como um instrumento de produção de reflexão, visibilidade e memória sobre o lugar, como o já citado "Todo mapa tem um discurso" de 2014.

Aqui, comentamos a respeito de três produções que nos foram significativas: o filme Enchente de Júlio Pecly, o filme Cine Vaz Lobo do Subúrbio em Transe e Bola para seu Danau dirigido por Zé José. Sendo estes dois últimos, curtas-metragens realizados a partir de uma premiação de roteiros pelo curta rio 2015, dois ganham destaque para esta dissertação pelo seu alinhamento com o tema, são estes: Cine Vaz Lobo O Filme e Bola para seu Danau.

ENCHENTE

Enchente é um filme produzido por Júlio Pecly, cineasta, deficiente físico e morador da Cidade de Deus. O documentário é fruto do desejo de Júlio Pecly e Paulo Silva relatarem um momento trágico de enchente vivido pela Cidade de Deus no ano de 1996 através de um fato singular que ocorreu durante esta tragédia. Um morador, que tinha acabado de adquirir uma câmera filmadora VHS, imerso no momento trágico, se pôs a filmar. Este encontro entre um momento de errância e o desejo documental proporcionam uma forma original de mostrar os fatos acontecidos durante aquela tragédia, o olhar de dentro, vindo do chão.

Além das fitas gravadas in loco, os diretores trabalham sobre um acervo de reportagens produzidas pela grande imprensa. O filme documental opera no sentido de relacionar as duas perspectivas, a da imprensa somada à do morador, conjugada com depoimentos sobre o acontecido. O olhar vindo da imprensa hegemônica proporciona um poderoso diálogo entre o acontecido visto de dentro e o recorte representativo que é narrado para as massas através de telejornais. Assim o filme põe frente a frente duas formas de narrar e perceber uma tragédia urbana de grandes proporções ao observá-la tanto do macro numérico e de dados duros oficiais, quanto observá-la do micro, das dores, dos choros e dos corpos perdidos.

Há uma potência na concepção do filme, o olhar de dentro proporciona recortes e percepções que muito se diferem de tomadas da reportagem da grande imprensa. Se por um lado a maioria das reportagens tem uma tendência a expressar uma narrativa ordenada por onde possamos nos guiar racionalmente, com tomadas quantitativas e descritivas, vistas do alto, a errância de uma câmera na mão dentro da enchente nos imerge no momento. Somos afetados pelas perdas que são mostradas, e que vão desde bens até vidas. A enchente da Cidade de Deus não se reduz a um fato histórico, mas se transforma, pelo filme, na possibilidade de cada um de nós viver a experiência da tragédia.

Figura 44 - Imagem de reportagem da Globo cedida para o filme. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016). Figura 45 - Moradores e Corpo de Bombeiros resgatando corpos das vítimas. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016).

Figura 46 - Rua da Cidade de Deus após a enchente. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016).

Um dos fatores que possibilitou o filme Enchente de ser realizado está no avanço tecnológico das mídias. Em certo sentido, o filme está no tempo intermediário entre o discurso de "uma câmera na mão" do Cinema Novo e uma possibilidade mais democrática disto se realizar com as câmeras de celulares. Atualmente, o barateamento dos recursos tecnológicos de filmagem e fotografia estão permitindo uma maior capilaridade da produção midiática, potencializando, por sua vez, uma força molecular cinematográfica e midiática que produz sobre os seus lugares.

CINE VAZ LOBO: O "SPLENDOR" SUBURBANO

O filme é um documentário/ficção poético que retrata a luta dos moradores pela revitalização do Cine Vaz Lobo, cinema que marca o bairro de Vaz Lobo e esteve ameaçado de ser demolido durante as obras do BRT Transcarioca. Pela luta de moradores e ativistas, o traçado do BRT foi alterado e a edificação do antigo cinema foi protegida via tombamento municipal.

Figura 47 - morador do bairro atuando, em uma das cenas que homenageia o filme Splendor de Ettore Scola. Acervo pessoal (2015).

O Cine Vaz Lobo se revela segundo um conceito de filme dentro do filme, fazendo uma mescla entre depoimentos e ficção, retrata em seus seis minutos o entrelaçar entre a história do cinema e a história do bairro. Inspirado no filme Splendor de Ettore Scola, o filme se propõe a retratar o hoje, e não a um saudosismo.

Na primeira cena, jovens cineclubistas montam um telão e preparam o projetor, a frente de uma das laterais do cinema. Uma criança, morador do bairro, caminha com uma cadeira e se posiciona na frente do telão, em uma referência direta a uma das cenas marcantes do Splendor, no telão surge o cine Vaz Lobo visto do alto é neste momento em que adentramos no filme.

Em meios a depoimentos de críticos de cinema, geógrafos e moradores do bairro, as cenas vão se intercalando com outros dois recortes, a continuidade do cineclube formado por ativistas e moradores por um lado, e por outro lado a relação de uma moradora (interpretada pela atriz Tairis Oliveira) tentando adentrar o cinema. O recorte é definido principalmente pelo tempo, enquanto a multidão prepara o filme na parte da noite, a cena da atriz acontece de manhã.

Os três fragmentos vão se intercalando até que chegue ao momento final, quando a atriz e os moradores se encontram no cineclube. Neste momento também ocorrem as últimas entrevistas. Através do desencadear de um filme dentro do filme, o diretor propõe um movimento cíclico que mistura a ação real ativista e documentarista com a ficção. Desta maneira, fica livre decidir onde começa e onde termina a ficção, o diretor compõe e apresenta para o espectador outra estética do que seria o Subúrbio de Vaz Lobo.

Figura 48 - Preparação para a entrevista com o geógrafo Gilmar. Ao fundo moradores acompanham. Acervo pessoal (2015). Figura 49 - Antiga fachada da Igreja de Vaz Lobo. Os fundos da igreja foram utilizados como camarim. Acervo pessoal (2015).

Para a filmagem do momento principal, o diretor se utilizou de um recurso tático: não encenar uma multidão, mas afetar as pessoas de maneira que a multidão por si só acontecesse. Desta forma, promoveu uma manifestação cultural em defesa do cinema, que logo agregaria outros artistas e movimentos culturais. O principal dia da filmagem, isto é, o dia em que iria ser gravada a manifestação cultural em defesa do cinema, o movimento ali ocorreu com a reunião de alguns grupos, artistas e coletivos independentes, que vindos de diversos locais unem-se a moradores do bairro e vão a Vaz Lobo participar e colaborar com a luta pela revitalização do cinema. O largo, que costumeiramente fica deserto após às 18 horas, vivenciou um dia

de festa e cultura. O filme, ao misturar a ficção com uma militância urbana real proporcionou ao cine Vaz Lobo um respiro, uma semente que diz: projetos que envolvem urbanidade podem acontecer neste lugar.

Um dos pontos fortes do filme, além de dar visibilidade ao bairro de Vaz Lobo, consiste justamente no fato de não vermos o interior do cinema. Ao manter o mistério de seu interior não revelado, o filme instiga no espectador o interesse por conhecer este espaço, por adentrá-lo, imaginando inúmeras probabilidades de cinemas. Assim, o Vaz Lobo do Subúrbio em Transe foge de estereótipos, e constrói uma possibilidade ao deixar em aberto para todos que veem a potência que esta arquitetura tem de ressignificar o bairro.

É possível notarmos como os moradores se afetam com o cinema. A arquitetura, na condição de um vazio urbano, cria sensações das mais diversas. Notamos, em uma visita ao bairro acompanhando o processo de realização do filme, que há sobre aquele espaço desde o desejo de reabrir o centro cultural que move o Movimento Cine Vaz Lobo, até o desejo de demoli-lo para que se construa qualquer outra coisa. De certa forma, portanto, o que temos em Vaz Lobo vislumbra um amplificado desejo comum de transformação.

Figura 50 - Diversos ativistas culturais e moradores participam do filme. Acervo pessoal (2015). Figura 51 - Filmagem da última cena, ao fundo o telão e uma banca de jogo do bicho. Acervo pessoal (2015).

Figura 52 - Jovens moradores do bairro se divertem jogando video-game na rua. Acervo pessoal (2015).

O cotidiano de Vaz Lobo nos aparentou ser o de um lugar peculiar. Hoje, Vaz Lobo é um bairro de passagem, que vem ano a ano perdendo condições sociais e econômicas. O Cine Vaz Lobo, talvez seja uma das últimas referências para quem não conhece o lugar saber que está em Vaz Lobo. Ainda que não funcione, o cinema expressa afeto sobre a região onde está situado. É na sombra dele que o bicheiro trabalha, os garotos jogam videogame e um senhor vende coco na praça. O filme proporciona mais um instrumento nesta luta por revitalização destes espaços culturais que tiveram suma importância na formação dos Subúrbios Cariocas. Alimenta o sonho vivo que pode ser resumido nas palavras do cineasta Luiz Cláudio (2015) ao receber a premiação Curta Rio no Cine Odeon: "este filme é uma luta para que os moradores de Vaz Lobo possam ter um espaço de cultura igual a este (referindo-se ao Odeon) ".

Figura 53 - Moradores do bairro cantando o samba em homenagem à Vaz Lobo. Acervo pessoal (2015). Figura 54 - O telão e a bancado bicho encostados no Cine Vaz Lobo. Acervo pessoal (2015).

Figura 55 - Tairis interpretando moradora do Subúrbio para a parte ficcional, e ao fundo morador do bairro carregando botijão de gás em carrinho de mão. Acervo pessoal (2015).

A INVENÇÃO DO FUTEBOL: PRODUZINDO CINEMA À BANGU!

A primeira partida de futebol do Brasil foi jogada em Bangu, esta é a história que o filme defende. Conta-se que um escocês que viera ao Brasil trabalhar na Fábrica Bangu organizou uma partida de futebol cinco meses antes de Charles Miller. O filme dirigido por Zé José, também vencedor no prêmio Curta Rio 2015, relembra esta história a partir de uma ficção científica.

Figura 56 - Cena do filme exibido na Globo. Seu Danau sendo lançado ao alto em comemoração. Fonte: material publicitário Tv Globo, exibido em 1 de março de 2016.

O filme começa, em tons sépios e estética do cinema mudo, nos tempos de Seu Danau, tempo em que a Fábrica Bangu ainda operava industrialmente. Retrata um seu Danau que no anseio por uma diversão, para ocupar as horas livres de seu dia, importa uma bola de futebol e algumas chuteiras. Seu Danau convida seus amigos de fábrica para jogar uma partida do ainda desconhecido futebol.

Na segunda sequência, o jogo começa tendo ao fundo a Fábrica Bangu. O filme segue com pouco dinamismo apresentando uma partida de futebol dura e cansativa. É em um intervalo da partida que Seu Danau, aparentemente incomodado com a forma do jogo, vai ao canto beber água em uma mangueira na calçada. Neste momento temos a virada do filme, através da tela preta e da expressão "a parada é à Bangu!", vem à mente uma revelação. Seu Danau volta ao campo com um jogo de bola despretensioso, com dribles e improvisos. A câmera começa a mudar o ângulo em uma dinâmica de subida, o filme vai ganhando cor ao mesmo tempo em que a antiga fábrica vai se transformando no novo shopping Bangu, já ao alto, a tomada apresenta em panorâmica o bairro de Bangu nos dias de hoje de forma grandiosa e bela.

Assim, praticamente em um plano de sequência, o filme nos insere em uma viagem no tempo, onde o futuro chega até nós após a invenção do drible, a fábrica vira shopping, e Seu Danau vai conhecer o seu bairro de Bangu nos dias de hoje. Com uma expressão que está no âmbito coloquial do carioca, o diretor enuncia o nascimento do futebol brasileiro e seu agenciamento com os Subúrbios Cariocas, este futebol que só faz sentido por ter nascido "à Bangu".

Figura 57 - Gravação de Seu Danau bebendo água de mangueira no intervalo da partida. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016.

Figura 58 - Seu Danau junto com seus amigos jogando a primeira partida de futebol do brasil, ao fundo a Fábrica Bangu. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016.
Figura 59 - Seu Danau convidando os amigos para o jogo. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016.
Figura 60 - Depois de jogar à Bangu, o futebol ganha cores, e Seu Danau viaja no tempo para conhecer o nosso Bangu de hoje. Fonte: Still do filme. Acessado em 5 de março de 2016.

A expressão "à Bangu" enuncia o drible como elemento de ruptura e criação deste modo de jogar futebol que se transformaria na grande paixão nacional. Há sobre o drible brasileiro uma perspectiva e um devir-negro. É corrente na história do futebol a sua condição inicial de exclusão negra, que gradativamente foi sendo desconstruída, ainda que por muito tempo tenha permanecido no esporte uma relação diferenciada de tratamento entre negros e brancos. Neste intercurso, o drible surge como uma tática do negro que em certo tempo histórico não poderia tocar nos jogadores brancos sem que sofresse punição

(SOARES, 1999; apud NOGUERA, 2015). Ainda que o drible não seja uma exclusividade da maneira brasileira de jogar, Noguera (2015)

> reivindica que a invenção do drible no Brasil inaugura um modo distinto de driblar, o que pode ser entendido como a efetiva "invenção do drible", e que isso se deve à regra informal dentro de campo que retratava as restrições étnico-raciais da sociedade brasileira.

O drible e o "à Bangu" são experiências táticas, que falam de um certo improviso despretensioso. Sobre este improviso somos afetados a cada partida de bola nas ruas, onde muitas vezes o drible vale mais que um gol. O que Zé José[90] nos parece apresentar em seu filme é que existe um Bangu que se conecta conosco através das ações táticas no cotidiano, e, por sua vez, esta tática tem um impacto criador na vida. A viagem no tempo nos impulsiona para este Bangu que no seu cotidiano é vivo e criativo.

Figura 61 - Seu Danau dando uma bicicleta. Cena de divulgação Tv Globo, acessado em 1 de março de 2016.

ENCRUZILHADA

Os filmes, através de suas narrativas e construções estéticas, rompem com uma visão estereotipada dos bairros que retratam, partem de uma história real de luta e reivindicação cultural. Por um lado, temos um movimento que defende o cinema de ser demolido, por outro, um movimento que defende seu bairro como o berço do futebol.

Os três filmes por sua vez, encontram nas belezas e tragédias das paisagens um conjunto de elementos significantes capazes de alimentar no espectador um novo conjunto de afetos, outro olhar sobre seus lugares, que já não mais podem ser resumidos a uma imagem que vem de fora, um corte morfológico ou fronteiras administrativas.

Para nós, o drible de seu Danau se agencia com o morador que vende água de coco na porta do cinema fechado, ou com os jovens que fazem da rua o lugar de jogar videogame no bairro de Vaz Lobo, se utilizando de um ponto de energia elétrica comunitária, ou a ajuda mútua para fazer o bairro renascer de uma tragédia. Pensamos nestas ações como movimentos táticos de sobrevivência, que, em uma escala muito sutil, improvisa soluções diante de condições adversas do urbano desenhado pelas forças hegemônicas.

[90] Zé José – Cineasta, diretor do filme Bola para seu Danau., jornalista e produtor da revista Zé Pereira.

3.3.4. REDES

Os espaços virtuais são hoje uma realidade que favorece novas formas de comunicação e visibilidade. Sua condição descentralizada e plural permite que movimentos moleculares construam e viralizem discursos através deles. Nas redes, os Subúrbios são lembrados em grupos como Coração Suburbano, Memória do Subúrbio Carioca, entre outros. Trazemos aqui para nossa reflexão, três estudos de caso onde os Subúrbios são ressignificados de dentro das redes para fora.

BICICLETEIROS SUBURBANOS

Bicicleteiros Suburbanos é uma página da rede social Instagram iniciada em 2013 e organizada por Carolina Queiroz, moradora do "sub-bairro" da Taquara em Jacarepaguá. Como diz a própria descrição da página: "Bicicleteiros Suburbanos estão protestando silenciosamente com a simples presença de suas bicicletas no trânsito". Assim, a página é destinada a dar visibilidade a um tipo de ciclista muito comum na cidade, que não necessariamente milita pela causa da bicicleta, mas cujo veículo é parte de seu cotidiano. Estes "ciclistas informais", que algumas vezes são esquecidos tanto pelo poder público como pelo cicloativismo vão ser retratados pelas lentes do Bicicleteiros Suburbanos.

> Mudança de perspectiva quanto ao uso de bicicleta como meio de transporte, especialmente no subúrbio, onde a mobilidade é uma questão cultural, muito mais por falta de opção do que por convicção. Desmistificar os bicicleteiros e mostrar ao resto da cidade que eles já fazem muito mais pela cidade do que o cicloativismo (BICICLETEIROS SUBURBANOS, 2015).

Além do trabalho fotográfico, o Bicicleteiros Suburbanos propõe um diálogo constante a respeito de segurança no trânsito para o ciclista. O nome Bicicleteiros Suburbanos nos remete a uma subversão do uso pejorativo do termo. Bicicleteiro é costumeiramente utilizado no ciclismo como uma forma jocosa de falar dos ciclistas que não seguem os padrões e normas de transito direcionadas às bicicletas. Assim, Carolina Queiroz nos apresenta que

> muita gente aqui no rio usa esse termo de forma apelativa como se o bicicleteiro não fosse ciclista, ou como se fosse o ciclista que só faz besteira no transito quando na verdade, isso acontece por falta de informação (BICICLETEIROS SUBURBANOS, 2015). .

Entendemos que há muita complexidade envolvendo as questões do cicloativismo, que vão desde recortes de classe até recortes ideológicos dos mais diversos, para que possamos vir aqui a problematizar a respeito. Porém, encontramos similaridades entre os significados envolvidos no vocábulo bicicleteiros com o termo suburbano. A principal, e talvez mais segura de se tratar, consiste na invisibilidade dos mesmos.

O bicicleteiro seria um tipo de ciclista orgânico, que aprendeu a andar de bicicleta em algum momento da vida e assim o faz até hoje. Ele não reflete necessariamente sobre a bicicleta como uma bandeira de luta, ou um transporte sustentável, e não necessariamente se vê como parte de um todo que

tenta mudar o paradigma da mobilidade urbana na cidade. Ele é apenas um cidadão que vê na sua bicicleta um meio mais barato e acessível de chegar de um ponto ao outro.

> Acho que não tem necessariamente ligação com subúrbio, e sim na ação, sentimento, comportamento típico que pode estar presente em qualquer área da cidade. (BICICLETEIROS SUBURBANOS, 2015).

A postura da página propõe demonstrar o bicicleteiro para além dos estereótipos. O Bicicleteiro deixa de ser o exótico, aquele que não está adequado a estrutura tanto da cidade quanto do cicloativismo. A proposta é mostrar que os bicicleteiros suburbanos trazem em si, elementos que deveriam ser incorporados tanto pelas políticas públicas de mobilidade quanto pelas lutas dos cicloativistas na cidade. O bicicleteiro traz em seus pedais, muitos registros de uma vivência própria da cidade, uma disputa pela mobilidade a partir de sua intuição. Cabe ressaltar que, segundo pesquisa recente realizada pelo observatório das Metrópoles[91] (2015), 81,8% dos usuários de bicicleta a utilizam principalmente como meio de transporte para se deslocar para o trabalho, sendo que 51,8% possuem renda de até 2 salários mínimos.

Demarcamos algumas aqui algumas das postagens mais significativas da página. Uma delas é a bicicleta esquecida, uma das imagens mais curtidas da página. Aqui, o Bicicleteiros Suburbanos insere o Vidigal, tradicional favela da Zona Sul Carioca, no contexto de Subúrbios. A imagem apresenta uma reflexão introspectiva da relação da página com a bicicleta, e demonstra com clareza o que está a expressar. A história por traz da bicicleta há algum tempo se perdeu. O que restou, são os vestígios dela no presente que ganham visibilidade e um tom de importância ao serem registrados pelo olhar da página.

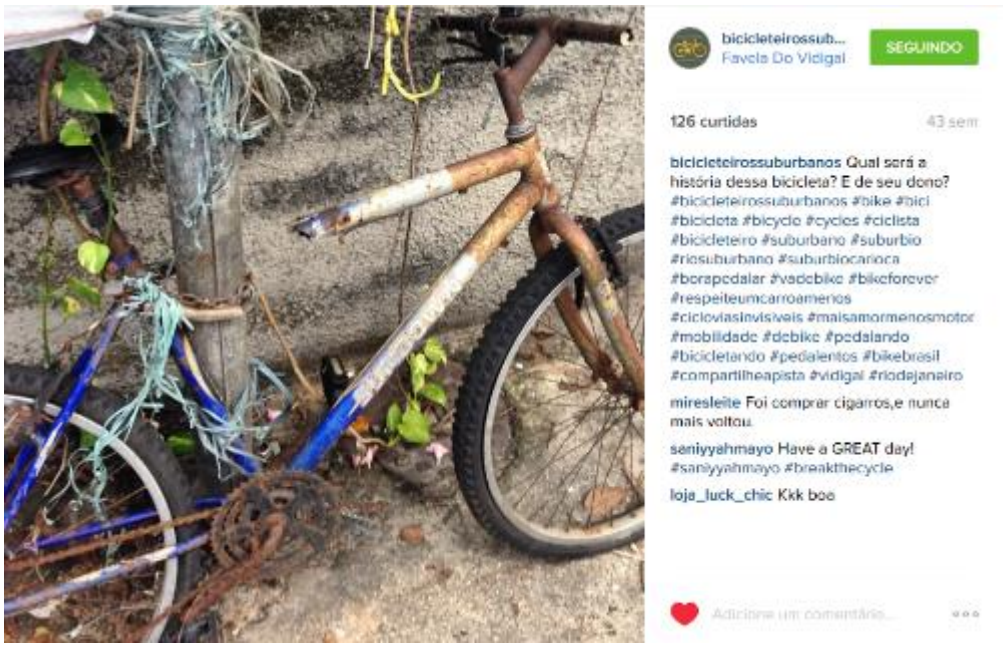


Figura 62 - A bicicleta esquecida do Vidigal. Acervo Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015).

[91] Fonte: Pesquisa Nacional pela Mobilidade por Bicicleta – Pesquisa Perfil do Ciclista, 2015, link: http://ta.org.br/perfil/ciclista.pdf, acessado em, 1 de maio de 2016.

Figura 63 - Bicicleteiro ao trabalho. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015).

Figura 64 - Deu Porco! Bicicleteiro ao fundo. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). Figura 65 - Bicicleteiro utilizando a via do BRT como ciclovia. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015).

Figura 66 - Bicicleteira e liberdade. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015).

SUBURBANO DA DEPRESSÃO

Suburbano da Depressão é uma despretensiosa página de redes sociais, organizada pelo estudante de história e suburbano Victor Gonçalves, nascido e criado na Penha, atual morador de Sepetiba. O afeto pelos Subúrbios pode ser visto já na descrição da página, onde diz: "Retratando os acontecimentos do nosso querido Subúrbio Carioca com humor! ", ao falar do nosso querido subúrbio, além de demonstrar o carinho que tem pelo território, nos apresenta que a página faz parte de registros de "dentro", é um olhar intraperspectivo sobre o tema. Na própria página há também uma definição de Subúrbio, que nos serve como balizador para entendermos de que regiões a página fala.

> Subúrbio (do Latim suburbium, literalmente sub-cidade) ou periferia (num sentido genérico, quer dizer "tudo o que está ao redor") é um termo utilizado para designar as áreas circunscritas às áreas centrais de um dado aglomerado urbano, seja ele um município, distrito ou outra qualquer instância política; porém, este termo é mais usual quando se refere ao município, e também para descrever cidades circunscritas a um núcleo metropolitano central. Eventualmente pode ser considerado sinônimo de periferia urbana, embora tal definição encontre alguma polêmica nos estudos de urbanismo e planejamento urbano.
>
> O termo é bastante utilizado em geografia, para designar toda a área urbana que está ao redor do centro urbano. A periferia pode ser intra-municipal (bairros afastados do centro do município) ou extra-municipal (municípios da região metropolitana) (SUBURBANO DA DEPRESSÃO, Facebook, acessado em 20/01/2016).

O suburbano da Depressão conta hoje com pouco mais de cem mil seguidores, e propõe, com uso da ironia e do humor, retratar cenas, ações e fatos ligados às mais diversas representações, e afetividades do suburbano. Seu humor expressa uma complexidade que passa pela crítica social, e mesmo quando lida com estereótipos, tem uma carga passível de transformá-los em potência.

> A página não pode ser considerada um coletivo no sentido levado a outras organizações, pois além de ser uma página de humor, é feita apenas por mim. Mas por trás do humor, que veio para ironizar o jeito que as pessoas subestimam o subúrbio, querendo apenas valorizar determinadas áreas da cidade, com o tempo, fui construindo um sentido maior para a tal; o subúrbio passou a ser meu objeto de estudo na faculdade e, com isso, procuro cada vez mais buscar o valor histórico do suburbano e do subúrbio através dos tempos para passar adiante (SUBURBANO DA DEPRESSÃO, 2015).

Assim, com humor, a página transforma sacolé em ostentação, a batata frita de Marechal Hermes em jantar especial e o Aniversário Guanabara em megaevento. Não deixa, porém, de explorar a crítica à deficiência de serviços básicos, como transporte e saúde. A página também apresenta de tempos em tempos explicações para alguns termos, ou gírias comuns aos suburbanos, ou mesmo objetos, como por exemplo, uma imagem descrevendo: isto é um chinelo: objeto utilizado para servir de luva no golzinho.

> Levo em consideração o conceito romano, onde todos as "vilas" que estão em torno de um centro e dele depende são considerados subúrbio. Utilizo esse conceito também para brincar com bairros mais favorecidos, que sentem

> uma certa repulsa por esse rótulo. Porém, é difícil conceituar subúrbio hoje, pois até mesmo a área toda como suburbana mostra certa independência em relação ao centro da cidade (SUBURBANO DA DEPRESSÃO, 2015).

Entre suas mais significativas postagens, destacamos algumas:

A primeira relaciona diretamente a relação entre a letra de uma canção do grupo de pagode Revelação com uma viagem de trem. A canção, cujo refrão diz: "cara na cara, pele na pele, suor pingando, corpo em febre" é revertida para o contexto do transporte cheio. A postagem foi uma das mais compartilhadas e comentadas. Outra postagem relevante, publicada em 2012, tece uma crítica à passagem da Transcarioca pelo bairro de Vaz Lobo.

Figura 67 - Ironia entre um pagode e o sistema de transporte público. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015).
Figura 68 - Crítica a irônica a passagem do BRT em Vaz Lobo que no traçado original pretendia demolir o Cine Vaz Lobo. Rede social: Suburbano da Depressão, Facebook (2015).

Outra postagem curiosa que podemos comentar, foi de 2012, quando a página apresentou um mapa delimitando o que seria o Subúrbio Carioca. Nos próprios comentários surgem, desde pessoas que marcam seu bairro, até pessoas que questionam se seu bairro é ou não Subúrbio, como no caso da Ilha do Governador, que não fora marcada como Subúrbio, ou de São Cristóvão que foi marcado, e um morador não o considera como um bairro suburbano.

Em geral, há uma grande aceitação das pessoas pelo conteúdo da página, que se reconhece tanto nas piadas, quanto nos lugares e situações citadas, enviando inclusive sugestões. A página vai se construindo ao longo do tempo apresentando diversos elementos do imaginário carioca sobre os Subúrbios, dando visibilidade a pequenos fragmentos de singularidades que fariam parte de um sentido sobre o que é ser suburbano.

Fiamo-nos que haja também a potência da escolha por trás dos lemas apresentados pelo Suburbano da Depressão. Historicamente os Subúrbios tiveram pouca voz e protagonismo em decisões relacionadas ao próprio lugar, lutavam para que fossem tratados a partir dos mesmos padrões de representação com os quais, eram tratados os bairros ditos nobres da cidade. O tom jocoso e caricato elaborado pelos poderes hegemônicos, que insuflou durante os anos o estereótipo suburbano é reposicionado pela página Suburbano da Depressão. Aquilo que era visto como símbolo de vergonha suburbana se transforma em orgulho.

Quando a página anuncia lemas como: “eu escolhi suburbanizar” ou “se você não se suburbaniza, não tente desuburbanizar minha suburbanice” (GONÇALVES[92], 2015) produz uma ruptura não mais de significado apenas, mas de classe de palavras, Subúrbio deixa de ser só um substantivo (e suburbano um adjetivo) e se deriva também em um verbo: a ação de ser suburbano, ou de transformar a vida em Subúrbios. Não vemos uma proposta ou definição fechada para o que venha a ser entendido como suburbanizar, mas há uma significação afetiva por parte dos que compartilham desta ideia e a associam com os diversos costumes ou modos de vida do cotidiano.

A sentença propõe um caminho a partir de uma inversão, mostrando que, muito daquilo que foi considerado elemento pejorativo sobre os Subúrbios é parte da própria capacidade de construção cultural dos suburbanos. O verbo é a própria potência de agir, de construir tensões novas, de transformar continuamente ou por em movimento alguma coisa. Portanto, ao propor suburbanizar, consideramos que onde quer que se vá, ali vai se fazer um pedaço de Subúrbio.

Figura 69 - Escolhi Suburbanizar. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015).

Figura 70 - Homenagem a Batata Frita de Marechal Hermes. Suburbano da Depressão. Acessado em (2015). Figura 71 - Ironia com a imagem do suburbano na cidade. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015).

[92] Vitor Gonçalves, estudante de História e proprietário da página Suburbano da Depressão.

DÁ PRA IR DE TREM?

Iniciado a partir de uma amizade e um desejo, "Dá pra ir de Trem?" é um projeto idealizado pelas designers Caroline Batista, Ana Luiza Guadalupe, Julia Garcia e Diana Dias. Como diz a própria apresentação do trabalho, este

> não tem a pretensão de apresentar o subúrbio a ninguém, e sim conhecê-lo e promover o conhecimento de moradores e frequentadores. Acreditam que transitar é essencial pra aprender, desconstruir e, claro, se divertir. (DÁ PRA IR DE TREM? – Acessado em 15/01/2016).

As designers se lançam na deriva dos caminhos que descobrem estação à estação. Possuem para tanto algumas diretrizes: lugares que propiciem encontros, que possam ser acessados com quinze minutos de caminhada, e que possuam alguma característica própria peculiar, e alguma periodicidade (anual, mensal, semanal, diária). A produção é colaborativa e contínua, e através destas ações, faz-se surgir um mapa cultural na cidade lindeira à linha ferroviária.

Figura 72 - Caroline Batista, Julia Garcia, Diana Dias e Ana Luiza Guadalupe com o mapa síntese ao fundo. Exposição do projeto no Centro Carioca de Design. Fonte: Acervo Dá pra ir de Trem?; Acessado em 6 de dezembro de 2015.

O projeto ficou em exposição no Centro Carioca de Design (do dia 5 de dezembro de 2015 até o dia 23 de janeiro de 2016), situado na Praça Tiradentes, centro da cidade do Rio de Janeiro, um dos elementos importantes do projeto era um imenso mapa pintado em uma das paredes. O encerramento da exposição contou com um evento onde pudemos perceber o quão afetivo é o processo de reconhecimento da cidade. O mapa original era praticamente preto e branco, tendo apenas o trilho laranja e as estações marcadas em azul (sem serem nomeadas). As referências de reconhecimento dos lugares consistiam nas representações em desenho de algumas arquiteturas existentes. Ao lado do mapa, estava um jogo de canetas coloridas destinadas à livre expressão dos visitantes sobre o mapa.

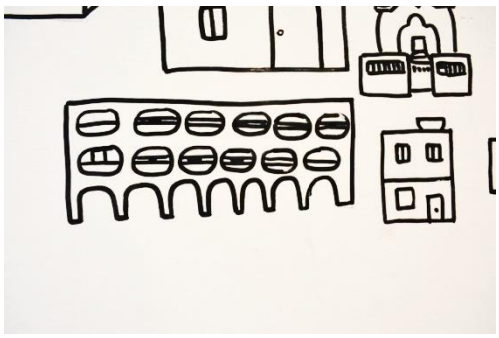


Figura 73 - Brizolão no início do evento. Acervo pessoal (2016). Figura 74 - Brizolão pintado por visitante. Acervo pessoal (2016).

No decorrer do evento, cores conquistam o mapa, novas referências surgem, estações ganham nomes, residências ganham cores e números. Não demora muito, e as pequenas relações cotidianas com o lugar aparecem: um coração embaixo do nome de um bairro, uma mensagem de carinho para o lugar em que se nasceu, a praça onde alguém parava para beber ou uma história pessoal de vida. As marcas deixadas pelos que ali estão transformam o mapa e a representação da cidade.

Figura 75 - Evento de encerramento da exposição. Acervo pessoal (2015).

A potência do projeto consiste na sua capacidade de ressignificar a linha férrea, que apesar de ter sido um dos maiores fomentadores das expansões para os Subúrbios, como já foi visto neste trabalho, durante longos anos perdeu sua força nas subjetividades da cidade.

A ressignificação também passa pelos sentidos da viagem, que no início de sua concepção tinha como padrão responder à necessidade da ida dos Subúrbios para o Centro. Nesta experiência por sua vez, a viagem busca vivências possíveis para quem sai do Centro em sentido aos Subúrbios, subvertendo a própria noção de centralidade. O trem, se transforma na própria centralidade da questão. Um centro que expõe em sua estrutura uma contradição. Como uma centralidade que deixa de ser um ponto fixo e se torna o fluxo, o trem permite às pesquisadoras conhecer uma cultura viva e pouco revelada, acontecimentos que

estão a 15 minutos andando após descer em alguma estação, ou que estão dentro do próprio trem. Assim conhecem refeições, bares, festas de rua, eventos multi-linguagem, lugares pitorescos dos mais diversos, que estão ali, ao alcance de qualquer um que queira pegar o trem e conhecer.

Figura 76 - Página inicial do site www.daprairdetrem.com.br acessado em 04 de janeiro de 2016.

Figura 77 - Visitante complementa o trilho do trem até sua estação. Acervo pessoal (2016). Figura 78 - Um visitante marcou afetivamente a estação de Queimados. Acervo pessoal (2016).

O evento mostrou também como os bairros alcançados pelo trem tem valores afetivos que transparecem na apropriação e intervenção popular diante do mapa. O trem, este elemento ambíguo entre centralidade e fluxo, retorna no imaginário como um elo comum de mobilidade, identidade e expressão que conecta as regiões por onde passa. O "Dá pra ir de Trem?" alcança e revela para nós esta condicionante ao retirar o trem de um simples modal e o pôr em um referencial estético e afetivo.

Para o Dá Pra ir de Trem?, é importante este papel de mudança de vetores, de propor e instigar a experiencia com o lado mais amplo da cidade e da Região Metropolitana. Assim como nos diz Ana Luiza Guadalupe (2016)

> O Subúrbio Carioca possui um papel importantíssimo na manutenção da nossa tradição. Ele abriga a maioria esmagadora da população da cidade e ocupa um território muito mais extenso que o centro e zona sul. Ainda assim, a realidade de lá é vista como minoritária, marginal. O sonho é ver esses dois Rios cada vez mais próximos, mais ligados e a linha do trem é um primeiro caminho.

Figura 79 - Criança pinta o campo de futebol. Acervo pessoal (2016).

Figura 80 - Relação afetiva com o bairro. Acervo pessoal (2016).
Figura 81 - Relação afetiva com o bairro. Acervo pessoal (2016).

Figura 82 - Referência à Portela. refrão do samba de 2016. Acervo pessoal (2016). Figura 83 - Visitante representa o parque Shangai, parque situado ao pé da Igreja da Penha. Acervo pessoal (2016).

Outra ressignificação potencial encontra respaldo na fala de Luíz Antônio Simas, em um documentário apresentado pelo grupo. Para Simas (2015) "o trem é uma instituição associativa de invenção da vida", uma "instância de sociabilidade". Ao considerar que na escassez somos capazes de inventar a vida, Simas abre sobre o trem uma narrativa de potência ao mesmo tempo ética e estética. Desta forma, consideramos que o projeto em questão expõe como arte a própria potência do trem, agora ressignificada

de maneira que os afetos que moveram as estudantes de design a descobrir onde “dá pra ir de trem?” podem nos afetar a vivenciar tanto estes espaços visitados, quanto o próprio trem.

Figura 84 - Fábrica Bangu, pintada por visitante. Acervo pessoal (2016).

ENCRUZILHADA

As redes são realizáveis mediante suas encruzilhadas. Em todos os exemplos aqui citados, os caminhos traçados transversam pelos limites dos afetos tradicionais e vai subvertendo-os. Podemos pensar em uma subversão de sentidos entre a imobilidade e as possibilidades de fluxos.

Assim, o Dá pra ir de Trem? rompe o sentido tradicional imaginário dos trens que é de levar os Subúrbios ao centro, e inverte apresentando a beleza de seguir do centro para os Subúrbios. O Bicicleteiros Suburbanos demonstra como um dos transportes mais utilizados nos Subúrbios podem ser mais importantes que o automóvel nestes lugares, e o Suburbano da Depressão transforma a ironia e a tragédia cotidiana em potência de vida. O que se propõe envolve um processo de descentralização e desterritorialização na cidade, invertendo os vetores de interesse e reacendendo os afetos sobre esta região outrora invisível.

3.3.5. RUAS

Aqui, trazemos como exemplo algumas experiências cujo palco de acontecimentos são prioritariamente ocupações em espaços urbanos diversos. Sejam eles áreas verdes, praças, parques, ruas, botequins ou bancas de jornal, todos têm algo em comum, corpos que projetam novas relações com estes espaços.

Diante da baixa oferta de espaços fechados para exposição cultural, grupos se põem taticamente a explorar o espaço público e coletivo, promovendo criativamente eventos e ações que fogem aos padrões hegemônicos.

EU AMO SERRA DA MISERICÓRDIA

Eu Amo Serra da Misericórdia é uma campanha produzida pelo Verdejar, um coletivo ambiental que atua na luta pela preservação do bioma da Serra da Misericórdia. O Verdejar nasce de dentro da Serra da Misericórdia, lugar onde promove campanhas e oficinas ligadas a proteção ambiental da Serra. Para o Verdejar, Subúrbio é

> uma região (semi)periférica da cidade destinada para a população de baixa renda, marcada pelo abandono social e política, que se vê na precária conservação e nulidade do cumprimento dos direitos de sua população, além de todo o desfavorecimento no tocante à qualidade de vida em todos os aspectos: ambiente urbano (poluição, ausência e degradação de áreas verdes), segurança, infraestrutura e serviços públicos de saúde, educação, transporte e lazer etc. mas por outro lado uma região marcada por diversas formas de resistência dessa mesma população tida como vulnerável, seja através de práticas ("ações diretas", como a autoconstrução), relações comunitárias de cooperação (que claro, não são a regra), além de diversas manifestações culturais de raiz, como o samba, o rap ou o funk, ocupando os logradouros públicos (VERDEJAR, 2015).

A campanha levantada pelo Verdejar se propõe a viralizar um laço afetivo com a Serra da Misericórdia. A serra que é defendida pelo grupo, pode ser considerada como a última grande área verde da AP3. Quando cruzamos com os estudos aqui apresentados, em especial por Santos J. (1997), para quem os Subúrbios Cariocas como conhecemos hoje começam pelo adensamento de Inhaúma, podemos considerar que a Serra da Misericórdia seja uma das paisagens afetivas mais antigas desta região. Esta concepção pode ser reforçada se considerado que, a Igreja da Penha fica situada em uma de suas supressões. Hoje um dos principais impasses ambientais da Serra é a pedreira Lafarje, ainda em funcionamento. A Serra sofre ameaça constante e uma gradativa destruição devido a operação da Mineradora Lafarge, uma das maiores produtoras de cimento do país, o que lhe garante poder econômico e político para se manter ainda em atividade no processo extrativista e destrutivo da Serra.

A Serra da Misericórdia é um território de complexas relações socioeconômicas dentro da cidade, em seu pé se desenvolveu um polo industrial, algumas favelas e muitos bairros proletários. Como cita o site do Verdejar[93] (2016):

> Este maciço se estende por 26 bairros do Subúrbio Carioca, sendo eles: Abolição, Bonsucesso, Cavalcante, Cascadura, Complexo do Alemão, Engenho da Rainha, Higienópolis, Inhaúma, Irajá, Madureira, Olaria, Penha, Penha Circular, Piedade, Pilares, Encantado, Ramos, Rocha Miranda, Colégio, Tomas Coelho, Turiaçu, Engenheiro Leal, Vaz Lobo, Vicente de Carvalho, Vila Kosmos e Quintino Bocaiúva.

[93] Acessado em: "http://www.verdejar.org/#!o-macico/c1m6r", data: 30/02/2016

No ano de 2010, a Serra da Misericórdia foi delimitada como APARU, e para ela fora previsto a criação de um parque urbano com integração entre proteção ambiental e usos de lazer e educação. O projeto por sua vez não foi executado, e a Serra da Misericórdia continua vivendo a ambiguidade de suas lutas.

A Serra neste mesmo ano entra em mídia nacional e internacional devido à ocupação militar do complexo do Alemão, momento que se por um lado representou um olhar do estado para ela, por outro fomentou ainda mais o estigma do local. O foco de ação e divulgação midiática por sua vez concentrou-se na favela do complexo, reduzindo a representação do todo a uma de suas partes, contribuindo ainda mais na invisibilidade dos outros bairros e favelas que compõem o maciço.

Figura 85 - Stêncil feito para a campanha Eu Amo Serra da misericórdia. Acervo pessoal (2015). Figura 86 - Feira da entrada da Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015).

Figura 87 - Subindo a Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015). Figura 88 - A Rua Sérgio Silva, antes de entrarmos na área verde. Acervo pessoal (2015).

Figura 89 - Empreendimento imobiliário recente, situado na Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015). Figura 90 - Indícios do processo de autoconstrução em Inhaúma. Acervo pessoal (2015).

Junto com a ocupação, ocorre um boom imobiliário no local, podemos observar na ida a campo alguns novos empreendimentos imobiliários, sendo construídos em antigos terrenos industriais principalmente no bairro de Inhaúma. A campanha Eu Amo Serra da Misericórdia surge no meio de um

complexo emaranhado de ações políticas que vão desde o PAC do Alemão até o crescimento da especulação imobiliária no bairro de Inhaúma.

Dia 01 de Agosto de 2015, o marco inicial da campanha "Eu Amo Serra da Misericórdia" é a promoção de uma caminhada ecológica até o seu pico, a proposta organizada prevê que a caminhada se inicie por 4 grupos saídos de pontos distintos, que após percorrerem por diferentes trilhas se encontrariam no topo, parte conhecida como 360°.

Escolhemos como ponto de saída, acompanhar o grupo que partiria de Engenho da Rainha, local onde fica uma das sedes do Verdejar. Engenho da Rainha é um bairro atendido por ônibus e metrô. O ponto de referência para a rua é o Conjunto habitacional dos Músicos, situado na Estrada Adhemar Bebiano.

A trilha que fazemos é mantida pelo Verdejar. Enquanto caminhamos, somos apresentados a histórias sobre como seus fundadores mantiveram a mata, evitaram algumas ocupações, cultivaram certos tipos de plantas. A Serra da Misericórdia, para muitos do Verdejar foi sua faculdade, seu campo de estudos e trabalho. Ao entrar no bioma preservado, duas mudanças são nitidamente perceptíveis: a amenidade da temperatura, e a redução do ruído urbano, o que nos elucida a importância da mudança dos microclimas em regiões bem arborizadas. Cada passo da subida nos apresenta um novo ângulo visual da região da baixada de Inhaúma.

Figura 91 - Caminhada na mata da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015). Figura 92 - A caminhada na mata da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015).

O CUME

Do topo do 360° vê-se grande parte do Rio de Janeiro, por um lado se estendendo pela AP3 até a Baixada Fluminense, e por outro até o centro da cidade. Do mirante do 360° notamos a devastação ambiental representada pela pedreira, que em um dia de domingo (dia da caminhada) ainda estava em operação.

Enquanto esperamos e apreciamos as vistas da cidade, outros grupos começam a se aproximar por suas respectivas trilhas. Após o encontro de todos os grupos no topo, é organizado uma reunião circular onde são expostas as questões referentes ao movimento e a campanha. O clímax da caminhada é exprimido por um grande abraço simbólico à Serra da Misericórdia, após o abraço nos preparamos para descer. É admissível constatarmos que, o olhar e os afetos difundidos sobre a cidade, de quem sobe ao topo da Serra da Misericórdia, se modifica. Ver a cidade em outro ângulo e outra escala, com outros sons e climas nos faz refletir sobre outras formas de vivência e apropriações do território constituído.

Figura 93 - pessoas que subiram pelo outro lado da Serra da Misericórdia chegando ao 360°. Acervo pessoal (2015). Figura 94 - Vista do 360°, Baía de Guanabara. Acervo pessoal (2015).

Figura 95 -360° - O cume da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015).

Figura 96 - Igreja da Penha, vista do alto do 360°. Acervo pessoal (2015). Figura 97 - Cidade do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense, vista do alto. Acervo pessoal (2015).

Figura 98 - Crianças levantam a bandeira branca em protesto contra a Pedreira Lafarje. Acervo pessoal (2015). Figura 99 - crianças no topo da Serra da Misericórdia observam a cidade. Acervo pessoal (2015).

Figura 100 - Grande Inhaúma vista da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal. (2015).

Figura 101 - Gangorra feita de material reciclável, pelo Verdejar. Acervo pessoal (2015). Figura 102 - Almoço na Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015).

No meio da mata da Serra há um espaço de descanso com uma cozinha projetada pelo coletivo, é neste recanto que o almoço é servido. Ali, partilhamos uma refeição feita à base em produtos orgânicos (alguns plantados pelo próprio coletivo, outros comprados em feira). O espaço é um platô de terra batida sombreado pela própria mata onde todos os que subiram a Serra se confraternizam.

Depois do almoço, descemos para a festa que ocorre no cruzamento da Adhemar Bebiano com a Rua Sérgio Silva, neste ponto, lugar escolhido para um evento multi-linguagem, o coletivo fecha o

cruzamento para montar a festa. Assim, abrem espaço para pendurar banners expondo a história de luta do coletivo e da Serra da Misericórdia, enquanto músicos locais se apresentam. Entre as apresentações, destacamos um musicista da Ilha do Governador que produz instrumentos com lixos encontrados na beira das praias da Baía de Guanabara.

Figura 103 - Moradores de Inhaúma jogam capoeira na rua para se divertir. Acervo pessoal (2015). Figura 104- Rua fechada para a festa. Acervo pessoal, (2015).

Figura 105 - Grupo de forró formado por membros do Coletivo Verdejar. Acervo pessoal (2015). Figura 106 - Instrumentos construídos com lixo encontrado na Baía de Guanabara. Acervo pessoal (2015).

Figura 107 - Ativistas descansando sentados na calçada. Acervo pessoal (2015). Figura 108 - Fanzine feito com recortes do libro Manual do Arquiteto Descalço. Acervo pessoal (2015).

ENCRUZILHADA

A experiência vivida manifesta diversas cidades dentro da cidade. A cada novo metro de subida, outras sensações são compartilhadas, entre a rua de transito expresso, com pouca arborização do bairro de Inhaúma, vamos subindo por uma via favelizada, ao passar por um descampado, onde alguns moradores encontravam-se trabalhando em um processo de autoconstrução, adentramos o espaço da mata. O clima diferente, o aroma e os sons diferentes nos colocam em outros Rios de Janeiros, outros Subúrbios.

Os Subúrbios vão ganhando cores a cada nova visada, e sendo retidos por nossos olhos como um emaranhado de construções conforme subimos. Do alto, a experiência da cidade já é outra, em certo momento só temos como paisagem a mata densa, em outros, o construído ressurge como quem quer nos lembrar que está lá.

Figura 109 -Ambientalista Sérgio Ricardo (Baía Viva) junto com jovens no alto da Pedra da Bicuda (topo da Serra da Misericórdia). Acervo pessoal (2015).

Figura 110 - Caixotes de feira foram utilizados como limitadores dos veículos, e ao mesmo tempo, lugar de estar. Acervo pessoal (2015). Figura 111 - A barraca da feira se transforma em uma base de apoio, ali acontecem as oficinas e os ensaios par as apresentações. Acervo pessoal (2015).

Nas ações do Verdejar há uma diversidade de experiências que parece fugir do implementado na cidade. Desde uma arquitetura que envolve uma cozinha a céu aberto, onde todas as refeições são produzidas a base de alimentos orgânicos sem origem animal, até brinquedos infantis construídos com a utilização de material reciclado. O ato de alimentar-se surge como uma forma de sociabilidade diferenciada, porém que nos proporciona afetos tradicionais, a forma-refeição em muito se assemelha a formas ancestrais, como os devires-índios ou negros de cozinhar, distribuir e se alimentar. A experiência do movimento é imbricadamente coletiva.

Do alto da Serra, quando observamos o conjunto da cidade construída, podemos supor que as fronteiras administrativas são passíveis de questionamento. Diante da contemplação da paisagem urbana construída não conseguimos discernir com o olhar onde termina a cidade do Rio de Janeiro e onde começam as cidades da Baixada Fluminense. Do cume vemos um Rio de Janeiro complexo e difuso, uma forma urbana heterogênea e labiríntica que se estende até o "avesso da montanha". Também vemos o impacto que os processos de especulação imobiliária têm causado, em relação a verticalização de algumas regiões e favelização de outras.

A Serra da Misericórdia representa um importante bioma, cuja preservação produziria melhorias ambientais expressivas para a região suburbana da Leopoldina e da Grande Inhaúma. A luta do Verdejar, iniciada pelo morador de Inhaúma Luiz Poeta, segue hoje ainda forte, apesar da morte de seu idealizador, movida por suburbanos que afetam suas paixões pelo desejo de manter a Serra da Misericórdia viva.

Figura 112 - Rio de Janeiro, vista da grande Inhaúma até o Pão de Açúcar. Acervo pessoal (2015).

Figura 113 -No primeiro plano vemos a Serra da Misericórdia, em uma de suas extremidades está a Igreja da Penha, ao fundo vemos a Baía de Guanabara e a Ilha do Governador. Acervo pessoal (2015).

CINE GURGEL

Organizado pelo movimento Viva Honório, o Cine Gurgel parte da proposta de fazer cine clubismo no quintal e na rua, no IAP de Honório Gurgel.

Figura 114 – Criança a frente e Dona Zuleica na tela, novos e antigos moradores. Acervo pessoal, (2015).

O bairro possui bom acesso de ônibus e trem, porém o estigma do medo e da violência urbana faz com que certos serviços fiquem rarefeitos. O Cine Gurgel se localiza na região do IAP de Honório Gurgel, que, como já citamos, foi definida como parte de Barros Filho pelo Poder Público. A importância do cineclubismo consiste em este ser uma ferramenta de luta que vislumbra a identidade do IAP como Honório Gurgel, a sociabilidade entre vizinhos, a visibilidade local através dos filmes, e uma desmistificação das representações que estão por trás do estigma.

UMA RUA DE HONÓRIO

Chegamos na Rua Meruoca (endereço que constava na divulgação) por volta das 20 horas. A rua é parte do projeto do IAP de Honório Gurgel. Nela os círculos de vizinhança, tão lembrados na representação de um típico bairro suburbano, se faziam presentes, crianças jogavam bola, jovens e idosos conversavam nos portões.

Perguntamos pelo Victor, organizador do cine-Gurgel, e foi quando descobrimos que justo naquele dia o cinema tinha mudado de endereço. Embora a ideia original fosse realizar o cinema no quintal de uma das casas do IAP, no fim, por questões técnicas, optou-se em fazer a exibição na praça principal de Honório Gurgel, entre um botequim e uma barbearia bistrô.

O CINECLUBE

A praça está cheia, na esquina próxima ao local onde se monta os equipamentos do cinema há um ponto de vendas de churrasco de rua, logo à frente se encontra o ponto final da linha de ônibus 362 (Honório Gurgel – Centro). O principal filme a ser exibido na noite seria uma matéria jornalística produzida pela Rede

Manchete na década de 80 intitulada - "Os suburbanos vão à praia" – Vale ressaltar que a sessão ocorre poucas semanas após a implementação das ações das Forças de Segurança Pública denominada Plano Verão[94], que consistia em parar ônibus vindos dos bairros periféricos à Zona Sul e investigar e revistar seus usuários antes que estes chegassem às praias, no intuito de prever a arrastões. Tal atitude, no entanto colaborou para que se constituísse uma rede de afetos em pró do direito de ir e vir da juventude periférica. Portanto, o filme exibido dialoga com o debate em auge na cidade, sobre o pertencimento da praia.

Figura 115 - O telão. Acervo pessoal (2015). Figura 116 - Cineclube Subúrbio em Transe acompanhando a exibição. Acervo pessoal (2015).

Figura 117 - Morador aguardando o filme começar. Acervo pessoal (2015).

As opiniões traçadas no filme pouco se diferem as encontradas em jornais impressos sobre as praias. De certa forma, cremos que todos estes processos se agenciam e alimentam a manutenção da

[94] Tal ação coercitiva do Estado, compõe com o momento em que a cidade do Rio de Janeiro promove uma política de racionalização do sistema de ônibus na cidade, racionalização esta que previa a retirada de algumas linhas que faziam a ligação Zona Norte à Zona Sul. Apesar de representar um olhar sensacionalista da problemática, o filme ajuda a fomentar o debate sobre identidade e territórios.

subjetividade de que a praia não seria um direito para o suburbano em seu devir periférico. Por uma subjetividade hegemônica, o cidadão suburbano só pode usufruir da praia se a "invadir".

Antes da exibição principal, a sessão se inicia com uma sequência de filmes sobre a região. A cada novo filme uma história, que vai apresentando ao espectador formas potentes de viver o lugar. Filmes como a Melô do 362 que exalta a identidade do transporte com o bairro, Dona Zuleika e a feijoada de Darcy que mostra a força do ativismo de uma moradora pela qualidade de vida de seu bairro ou Esbarrão que discute as relações abstratas e subjetivas das fronteiras entre bairros nos apresentam um bairro de Honório muito diferente do exposto pelos poderes hegemônicos.

A possibilidade de filmar seu próprio lugar, vindo de dentro, como vimos permite aos que o fazem, dar visibilidade, e registrar na história um conjunto de experiências que antes se perdiam no tempo. De certa forma, nos dias de hoje, Espírito da Luz não se perderia, pois teria a possibilidade de registrar sua vida, suas canções e experiências via celular e lançá-las no youtube.

INTERLÚDIO

Figura 118 - moradoras de Honório Gurgel aguardando o início do cinema. Acervo pessoal (2015). Figura 119 - Victor Hugo Rodrigues, morador de Honório Gurgel anunciando o Cineclube. Acervo pessoal (2015).

Figura 120 - Crianças e o balde de pipocas. Acervo pessoal (2015).

O cineclube é montado entre um botequim e uma barbearia bistrô, com apoio de energia cedido pela barbearia. A tela é direcionada no sentido da calçada favorecendo a todos os que passam pararem para assistir um pouco. Há um público interessado nos filmes, alguns dos que estavam no bar começam a

prestar atenção, famílias sentam com suas cadeiras nas calçadas para atentar também à tela. Nas mãos das crianças passa um balde de pipoca coletiva, que vai caminhando para as mãos de diversas pessoas que estão pelo local. De mãos em mãos a pipoca nos enlaça.

ENCRUZILHADA

O cotidiano de Honório Gurgel é muito rico, ruas com movimento, praça bem utilizada, e comércios formais e informais garantem uma vitalidade urbana que resiste para além do estigma. Lembramos que o Honório Gurgel que estamos falando é esta região que, apesar de ser a fundadora do bairro foi raptada pela administração pública e inserida no território de Barros Filho.

Figura 121 - Dona Zuleica, moradora de Honório Gurgel. Fonte: Filme Dona Zuleika e a feijoada de Darcy. Acessado em: https://vimeo.com/84031503; 12 nov. de 2015.

Figura 122 - Cena do filme melo do 362, acessado em https://vimeo.com/100465625; 12 de novembro de 2015. Figura 123 - Cena do filme O esbarrão, acessado em https://vimeo.com/100464372; 12 de novembro de 2015.

O Cine Gurgel está no meio desta urbanidade que ocorre na praça e na rua. Não é o movimento que catalisa sozinho a vivência urbana daquele local naquele horário, o Cine Gurgel soma potência às outras formas de ocupação que compõe a vida urbana de Honório Gurgel.

A construção coletiva do cinema é experimentada na riqueza dos detalhes, como por exemplo: um botequim que nos empresta algumas cadeiras, um bistrô que cede a tomada de luz, independente se vamos consumir ou não nos seus estabelecimentos, moradores que se sentam nas calçadas para ver o filme, crianças de bicicleta que passam, param por um pouco de tempo diante da tela e depois seguem seus caminhos. A potência que se faz através dos agenciamentos corriqueiros, encontra respaldo na linguagem da produção cinematográfica do "Auter Ego", cujos filmes tem como temática principal o cotidiano do bairro e adjacências.

A pipoca, passada de mão em mão se torna um ritual, um elo comum entre os que estão ali pelo cinema, os que estão de passagem, as crianças e os adultos que estão na proximidade, ainda que não necessariamente acompanhem o filme. No fundo, a pipoca caminha até onde a criança que acompanha o copo pode caminhar oferecendo-a. O gesto de passar o balde de pipocas atenta para uma sociabilidade muito singular que se agencia com as formas de comunicação sem palavras, a constituição de um afeto onde ver o filme não é um ato individual, descolado da urbanidade local. O ato de passar a pipoca, por mais efêmero que pareça, enuncia um princípio básico de urbanidade, o princípio do encontro.

Vista Alegre + Verde Plantando no Parque

O coletivo Vista Alegre + Verde, criado desde 2012, tem como principal escopo fomentar o replantio de árvores no bairro de Vista Alegre e afetar os moradores sobre a importância do verde. O bairro de Vista Alegre tem fácil acesso por sistema de ônibus, também nos é viável chegar de trem ou metrô, porém dependeríamos de mais de um modal. Embora haja razoável acesso a transporte por ônibus no bairro, apenas uma linha de ônibus passa na proximidade do parque, linha esta que possui curtíssimo trajeto, e conecta o bairro de Vista Alegre à estação de metrô de Vicente de Carvalho (bairros separados por menos de 3km de raio).

Figura 124 - Parque José Orlando Bernardes, visto de dentro da área da Lona Cultural João Bosco. Acervo pessoal (2015).

No dia 30 de agosto o coletivo engendra uma nova empreitada, revitalizar o Parque Orlando Bernardes, também conhecido como parque da Lona de Vista Alegre. A ação proposta pelo Vista Alegre + Verde consiste em promover um plantio de mudas, associado a um evento multi-linguagem produzido em parceria com a Lona Cultural.

O parque, que é um dos principais pontos verdes do bairro, se encontra hoje abandonado pelo poder público. Apesar de bem arborizado, ele se tornou subutilizado devido em grande parte o medo dos moradores de frequentar o mesmo. Um dos grandes apoios do evento foi o incentivo da lona em levar escolas municipais locais a participar.

Por meio de uma mobilização articulada através do instrumental das redes sociais, o coletivo Vista Alegre + Verde conseguiu agrupar cerca de trinta coletivos e alguns artistas independentes em um evento que misturou arte e cultura com educação ambiental e plantio.

PLANTANDO NO PARQUE

O evento começa pela manhã, já com as mudas preparadas, cerca de vinte que cresceram no quintal de Cila (o horto do coletivo), uma das fundadoras do Vista Alegre + Verde. Juntou-se às mudas cultivadas pelo coletivo, outras trazidas por diversos grupos e movimentos, além de alguns ativistas solitários. Na lona cultural, ficou espacializado a feira de artesanato e comida, e as apresentações musicais.

Figura 125 - Oficina de soluções sustentáveis caseiras, uso de água, de óleo, etc. Acervo pessoal (2015). Figura 126 - Crianças famílias e escoteiros reunidos no gramado do parque. Acervo pessoal (2015).

Figura 127 - Palhaço Seboso e ativistas ambientais plantando. Acervo pessoal (2015).

O plantio se inicia em forma de mutirão. Jovens escoteiros adentram o parque em um trabalho de limpeza urbana, retirando cacos de vidro, restos de cigarro e outros tipos diversos de lixos que pudessem comprometer o bom uso do parque, simultaneamente equipes de ativistas preparam os fossos para receber as plantas. Em um segundo momento, os ativistas se subdividem em áreas distintas do parque, e junto com as crianças e moradores plantam as mudas.

ENCRUZILHADA

Uma das principais riquezas de resultado foi a capacidade do coletivo de agregar junto a si cerca de trinta grupos ligados a arte e a movimentos ecológicos. Durante todo o dia o parque se manteve ocupado com inúmeras atividades organizadas em uma rede de colaboração que iam desde o plantio até a apresentação nos palcos. Nos interstícios entre plantios e atividades programadas, uma diversidade de expressões surge, desde um homem na perna de pau caminhando a esmo pelo parque até palhaços andando de slackline.

Figura 128 – Slackline no parque. Acervo pessoal (2015). Figura 129 - Famílias de moradores ocupam o parque. Acervo pessoal (2015).

Figura 130 - Criança plantando árvore no parque José Orlando Bernardes. Acervo pessoal (2015).

O ato de plantar acontece em rede, grupos de ativistas se distribuem pelo espaço cercados de crianças, cada grupo com uma muda ensina desde a importância da preservação ecológica até técnicas de plantio e cuidados pós-plantio. Quando os palhaços se põem a plantar junto com as crianças, o mundo lúdico se abre, o ato de plantar que começa de forma braçal logo se torna uma festa, e cada criança passa a tratar sua planta com estima. Não raro se viu uma mesma criança retornar a árvore da qual participou do plantio retornar com algum familiar para mostrar.

O evento enuncia um tipo de ressignificação subjetiva no bairro. O intercâmbio entre diversos artistas e moradores da região faz com que alguns relembrem momentos importantes de suas vidas naquele parque. Memórias de passeios com os avós, de pais ensinando filhos a andar de bicicleta e de passeios ao fim da tarde se tornam um assunto comum entre os frequentadores do evento.

O que faz um evento ser inusitado e singular, se não os elementos que surgem nos seus interstícios? Assim, foi a presença da galinha, que estava perdida no parque e logo se tornou um centro de atenções, seja das crianças, seja dos palhaços. A galinha ganha nome, ganha história e participa ativamente de brincadeiras lúdicas do grupo de palhaços Arte dos Suburbanos.

Durante o evento há um conjunto de agenciamentos se constituindo no parque, eventos dentro dos eventos, conversas, contemplações, cirandas dividem espaço com apresentações de música e teatro. Dentre as atrações, um que ganha destaque para nós, o mesmo músico, vindo da Ilha do Governador, que se apresentou no evento da Serra da Misericórdia sobe ao palco para tocar sua guitarra feita com o lixo recolhido da orla da Ilha do Governador.

Figura 131 - Ativistas ambientais ensinando a plantar. Acervo pessoal (2015). Figura 132 - trupe da Arte dos Suburbanos brincando com adultos no Parque. Acervo pessoal (2015).

Figura 133 - Jovens se apropriando do parque. Acervo pessoal (2015). Figura 134 - Uma nova moradora do parque. Acervo pessoal (2015).

A BANCA DÁ POESIA

> O "sub" mundo, a "sub" cidade, a periferia! A vida pulsa diferente, com toques diferentes, nas margens da sociedade. Subúrbio é um estado de espírito! (A BANCA DÁ POESIA, 2015).

Idealizado por um grupo de moradores que lutam pelo sonho de ter uma Lona Cultural em Paciência, o sarau A Banca Dá Poesia acontece durante uma manhã de domingo, sob a sombra de uma árvore, entre uma banca de jornal e uma barraquinha de fast food.

Figura 135 - Público e participante, na banca dá poesia o público escolhe uma poesia para declamar. Acervo pessoal (2015).

Paciência é um bairro da Zona Oeste da cidade, situado entre Campo Grande e Santa Cruz, cuja forma urbana nos remete a antigos subúrbios de gabaritos baixos. A respeito de suas condições de mobilidade, podemos constatar que o bairro é acessível por trem, BRT e ônibus, sendo o trem o meio mais rápido de se chegar ao centro da cidade do rio. O bairro é muito bem atendido por sistemas de transporte alternativo, além de ser comum o uso de bicicletas, o que pode dar um indício de que, apesar de ter implementado uma rede de modais distintos, ainda assim o transporte público legalizado não atenda plenamente à demanda local.

O sarau ocorre na Rua Santa Eugênia, próximo a UPA de Paciência. Enquanto pessoas iniciam o domingo, compram pão ou jornal, o grupo monta o equipamento que consiste em uma caixa de som com um microfone e um aparelho amplificador para tocar música. Perto do microfone são dispostos diversos livros de poesias, para atender a proposta de que, tanto os participantes quanto os passantes venham, escolham uma poesia e declamem.

Um a um, todos que estamos acompanhando vamos selecionando uma poesia de nosso interesse e declamando, nos intervalos aproveitamos o café da manhã montado por todos e conversamos sobre

muitos poetas. Embora o evento aconteça de forma plena em um espaço compacto, é significativo o desejo expresso pelo coletivo em um dia ver uma lona cultural construída na praça a frente (principal praça do bairro).

Figura 136 - Pai e filho declamando. (2015). Figura 137 - Declamação de poesia. Acervo pessoal (2015).

Figura 138 - Com uma estrutura compacta o movimento produz uma ação cultural de impacto local. Acervo pessoal (2015). Figura 139 - Entre a banca de jornal e a banca de cachorro quente. O evento acontece. Acervo pessoal (2015).

Figura 140 - Homem lavando um pula-pula. Acervo (2015). Figura 141 - O campo de saibro e o futebol matinal. Acervo pessoal (2015).

O evento explora uma relação direta com o morador, ao não separar o acontecimento entre apresentador e espectador, quem se apresenta também é plateia. A Banca Dá Poesia propõe um formato onde a poesia é um elemento de centralidade, que caminha e constrói elos de sociabilidade, funcionando muito semelhante à pipoca do cine Gurgel. Poetas brasileiros, alemães, franceses, portugueses

ENCRUZILHADA

Um dos pontos altos do evento envolve a aproximação e participação dos passantes, entre eles, um Gari em horário de trabalho para sua vassoura para ouvir Brecht, um jovem instrumentista de uma igreja local decide parar e declamar também uma poesia. A cada pessoa que declama ou ouve uma poesia é

oferecido também participar do café. Em uma manhã, lemos poetas de diversas localidades do mundo, que rompem levemente com o cotidiano que envolve o ato matinal dos moradores, de comprar o pão e um jornal.

Figura 142 - Bicicleteiros param para apreciar poesia. Acervo pessoal (2015).

Figura 143 - Os participantes, a banca e a poesia em Paciência. Acervo pessoal (2015).

Há uma tática no modo simples de se organizar que aproxima as pessoas e permite que a poesia se emoldure pelo cotidiano do bairro. Enquanto a Banca dá a Poesia para a população, do outro lado da rua, um homem varre um brinquedo pula-pula e garotos se arrumam para uma partida de futebol em um campo de saibro, por ali também, bicicleteiros seguem pelas ciclovias. A poesia comunga com os moradores que para nós permanecem anônimos, compõem uma nova forma de vivência urbana da região em seu cotidiano matinal. A Banca Dá Poesia, por sua força subjetiva e afetiva, transforma o próprio evento em uma escritura poética no bairro de Paciência.

100% SUBURBANO E ÁGORAS CARIOCAS

Formado pela união de amantes de chorinho, nasce o coletivo 100% Suburbano, que promove no bairro de Olaria, uma roda de choro mensal. No mesmo dia em que fomos ao evento a Banca dá Poesia, nos propusemos a frequentar esta roda (falamos aqui de eventos que se localizam a cerca de 50 km de distância um do outro). O choro desta edição é realizado pelo 100% Suburbano em parceria com o projeto Ágoras Cariocas (produzido pelo coletivo Norte Comum). O evento consistiu em um encontro entre o tradicional chorinho e uma roda de conversa sobre a história do lugar. A roda contou com a presença de diversos grupos ativistas, como o Dá Pra Ir de Trem?, a Biblioteca sem Paredes (projeto de troca de livros), além da presença de moradores e de um parlamentar da cidade.

O bairro de Olaria é acessível de ônibus e de trem, possui BRT nas proximidades e se encontra próximo à Avenida Brasil. Apesar de tais condições, o fato de nossa partida para o evento ter como ponto inicial o bairro de Paciência, foi necessário nos utilizarmos do automóvel para conseguirmos compatibilizar os horários de início dos eventos, que diferiam em duas horas entre o término de um e o início do outro.

Figura 144 - Estrutura montada para a recepção do evento. Acervo pessoal (2015).
Figura 145 - O dominó cotidiano na praça. Acervo pessoal (2015).

O bairro ainda mantém certo bucolismo representativo do Subúrbio Leopoldinense em sua forma urbana e paisagem. Estamos em uma praça, cercados por uma edificação dos tempos do BNH, por um lado, casas de muro baixo por outro e um empreendimento abandonado de habitação coletiva de dois pavimentos por outro; o bairro carrega ares de outros tempos. Nas proximidades pudemos observar dois lançamentos imobiliários apontados. Sendo um já nas fundações e outro, ainda não iniciado, mas previsto para ocupar o antigo cinema de Olaria.

O evento são dois em um, a primeira parte, com o Ágoras Cariocas, reúne moradores antigos que contam suas histórias locais, algumas figuras notórias da região falam sobre o cotidiano e memória afetiva do lugar, o que permite que a história do lugar seja apropriada e debatida pelos frequentadores do evento. A segunda parte se descreve pelo foco na música, concebida aqui pelo recorte da roda de choro e samba na praça. O evento se mantém por explorar uma forma de expressão tradicional nos Subúrbios Cariocas, as rodas de samba. O elo entre a música e a história do lugar selam a ocupação bem-sucedida da praça.

Figura 146 - Imóvel subutilizado no bairro. Acervo pessoal (2015).
Figura 147 - Moradores apreciando o choro sob a chuva. Acervo pessoal (2015).

Figura 148 - Parte do quintal do imóvel subutilizado é emprestado para servir de cozinha para o evento. Acervo pessoal (2015).

A proposta do Ágoras Cariocas é manter o microfone aberto para que moradores do lugar contem a história de sua região. Para Luiz Antônio Simas (2015), um dos principais articuladores do Ágoras Cariocas, conhecer a cultura seria compreender todo o modo de viver, é conhecer a comida local, as trocas e relações de vizinhança. Para nós, o Ágoras Cariocas pode ser entendido como uma forma de potencializar os moradores a compreenderem que estes são protagonistas de sua própria história e cultura, sua própria vivência do cotidiano.

ENCRUZILHADA

O processo que envolve o ato de explorar uma forma de expressão tradicional nos Subúrbios Cariocas (como as rodas de samba), vão ao encontro de um novo público. Estamos falando aqui destes grupos mais jovens de ativistas culturais que transitam pela cidade, engendrando seus caminhos através dos agenciamentos com estes movimentos já enraizados no território. Projetos atuantes, como o Dá pra ir de Trem? e o Norte Comum, nos indica uma potencial aproximação em escala molecular de articulações sócio culturais que merecem ser consideradas. Há um fluxo de trocas de experiências e produção cultural,

uma rede que caminha pela cidade e se aponta nestes interstícios. São elos que permitem a renovação da tradição do choro na cidade e mantém vivo e visível este território por onde passam. A articulação entre a tradição e uma nova forma de organização cultural rebate no espaço produzindo relações e experiências diferenciadas. Assim que uma praça pode virar sala de aula e um morador aposentado se transforma em professor de sua própria história. Ao propor uma ágora, um grupo de jovens ativistas busca na ancestralidade uma inovação, resgatando um modo de produzir conhecimento compartilhado. Fazer isso em um espaço público, livre e aberto propicia também uma enunciação, aponta para uma narrativa onde a produção do conhecimento não precisa ser privatizada ou contida em receptáculos, ela pode perambular pelo urbano e se disseminar pela deriva onde uma conversa em um banco de praça pode ser tão produtiva em troca de conhecimento quanto uma sala de aula[95].

Figura 149 - Projeto Dá pra ir de Trem? Acervo pessoal (2015). Figura 150 - Coletivo Norte Comum. Acervo pessoal (2015).

CHORO SUBURBANO – A BENÇÃO PIXINGUINHA

Situado em Olaria, nascido de uma dissidência do 100% Suburbano, o movimento Choro Suburbano, se propõe a iniciar uma nova etapa de seus caminhos. Um dos primeiros elementos de posição para o grupo, explora uma vibração singular de subjetividades. Assim, parte de um pedido: a benção ao Pixinguinha. A benção não é exatamente um evento aberto ao público, mas uma reunião de chorões na rua onde morava Pixinguinha. Para o Choro Suburbano, Subúrbio Carioca é um misto entre o território da Leopoldina, os trens e o choro enquanto expressão. Os Subúrbios são seus fios, os fluxos por onde somos permitidos a nos movimentar. O coletivo explora uma subjetividade de fluidez sobre os Subúrbios.

A BENÇÃO

Para pedir a benção, o movimento Choro Suburbano se reúne na rua Pixinguinha, no bairro de Olaria em frente à casa onde vivera o músico. O evento é por si só uma reverência ao Pixinguinha. Ali unem-se em torno da música nomes tradicionais como Joel Nascimento, Mestre Siqueira, Euclides Amaral, entre outros em uma roda de chorões com café da manhã coletivo.

[95] É importante notarmos que, no mesmo espaço onde ocorreu o Ágoras Cariocas, há uma escola municipal, com muros altos, janelas gradeadas e um forte portão de aço, arquitetura que em muito se assemelha a presídios.

A ação propõe um evento-manifesto, em uma rua sem saída. O espaço da rua é dividido em dois, em um concentra-se a mesa de alimentos, aberta a quem quiser se servir, a outra fica a roda de chorões. No centro da roda, figura a cadeira de balanço, objeto que traz simbolicamente Pixinguinha para dentro da roda.

Figura 151 - Mesa da roda de choro. Acervo pessoal (2015). Figura 152 - Mesa dos alimentos. Acervo pessoal (2015).

Figura 153 - Em primeiro plano Pixinguinha representado por sua cadeira, em segundo plano a roda de choro com Joel Nascimento, Mestre Siqueira e ao fundo, a residência one morou Pixinguinha. Acervo pessoal (2015).

A música é o próprio evento, acompanhamos a roda a tocar durante toda a parte da manhã, músicos iam se revezando entre uma composição e um pouco de conversa. Próximo a hora do almoço, todos se juntam em frente à casa de Pixinguinha e declamam o manifesto ao Chorinho, cuja última frase pedia que São Pixinguinha abençoasse a este movimento que naquele momento nascia.

ENCRUZILHADA

Em um híbrido de estética cultural e religiosa, o evento se consolida com a benção final, a carta-manifesto de apresentação do choro suburbano. Há um afeto coletivo por trás deste movimento que "canoniza" Pixinguinha, cuja potência expõe o desejo de que o chorão santifique e proteja as ações que o

movimento Choro Suburbano virá a tomar daqui em diante. Ao mesmo tempo, o movimento deixa como marca subjetiva a reverência de que suas ações, dentro do mundo do Choro, estarão em consonância com o que Pixinguinha acreditava e significava para o estilo musical.

Figura 154 - Residência com arquitetura de inspiração mais contemporânea. Acervo pessoal (2015). Figura 155 - Vizinhos acompanham o chorinho. Acervo pessoal (2015).

Figura 156 - Mestre Siqueira "ao lado" de Pixinguinha. Acervo pessoal (2015).

Figura 157 - Detalhe do toque do pandeiro. Acervo pessoal (2015). Figura 158 - Montagem das tendas, no vermelho ficará a roda de choro, no azul a mesa de alimentos. Acervo pessoal (2015).

A experiência também nos faz refletir a respeito dos afetos ligados a religiosidade que habitam os Subúrbios Cariocas. Não estamos com isso falando de uma crença formal estratificante, mas destas

pequenas construções que seguem pelos campos moleculares da fé popular. No caso aqui citado, a fé é no choro. Assim diz a benção:

> **Nós escolhemos a música**
> Fios conduzem pessoas ao longo do Subúrbio da Leopoldina: trilhos e rede de energia elétrica do trem Leopoldinense. Fios conduzem cultura ao longo do Subúrbio da Leopoldina: cordas do Bandolim, cavaquinho e violão, percutindo ao lado o pandeiro e os sopros vitais da flauta ou sax. O choro não pede passagem, ele é o Subúrbio Leopoldinense. Lugares: Esquina do Choro em Bonsucesso, Praça Marechal Maurício Cardoso e Praça Ramos Figueira em Olaria, Meu Kantinho e Sovaco de Cobra da Penha e Tinus Bar na Vila da Penha são presença e memória da cultura chorona que se estendem pelos bairros de Irajá e Vista Alegre, referências deste gênero musical. Nós, do Movimento Choro Suburbano, escolhemos falar do valor Subúrbio da Leopoldina. Por que nós escolhemos a música, Paulo Moura, Abel Ferreira, Waldir Azevedo, Jacob do Bandolim, Luperce Miranda, Zé da Velha, Baden Powell, Mestre Siqueira, Cláudio Camunguelo, Joel Nascimento, Clóvis do Violão, Valdir Silva. Patrimônio da música brasileira, o Choro, tem um patrono: Alfredo da Rocha Vianna Filho, Pixinguinha. De sua casa, no bairro de Olaria, seu sopro não cessou e o Choro segue por todos os lugares da cidade, do país e mundo a fora. Somos gratos ao Mestre Pixinguinha. Também somos um elo da corrente que aposta num lugar de destaque para o Choro e uma presença marcante na vida cultural desta cidade. O Subúrbio da Leopoldina é Choro, Pixinguinha é o patrono. A benção São Pixinguinha. (CHORO SUBURBANO, 2015).[96]

Figura 159 - Músicos, compositores e militantes do Choro Suburbano reunidos após a declamação do manifesto. Acervo pessoal (2015).

[96] Benção manifesto: fonte: https://www.youtube.com/watch?v=bBXdx9mU9Bk . Acessado em 10 de novembro de 2015.

LOUCURA SUBURBANA

Organizado pelo ponto de cultura Loucura Suburbana, o bloco carnavalesco homônimo apresenta uma roda de samba mensal no bairro de Engenho de Dentro. O bairro possui uma das principais estações de trem da cidade, além da proximidade com a Linha Amarela, é bem acessível também de ônibus. Bairro vizinho ao Méier tem passado por um intenso processo de especulação imobiliária nos últimos anos.

Figura 160 - Praça Rio Grande do Norte, Engenho de Dentro. Acervo pessoal (2015).

Figura 161 - crianças brincam na quadra poliesportiva. Acervo pessoal (2015). Figura 162 - Apropriação da praça por brinquedos infantis: Pula-pula e tobogã. Acervo pessoal (2015).

A principal singularidade do ponto de cultura é promover a integração entre os pacientes psiquiátricos do Nise da Silveira, com não pacientes, através da arte, neste caso em particular, da música. O ponto de cultura realiza periodicamente sua roda de samba na Praça Rio Grande do Norte.

A RODA DE SAMBA

A Praça Rio Grande do Norte é bastante utilizada pelos moradores do bairro. Enquanto a roda de samba se prepara, crianças jogam futebol na quadra, senhoras sentam nos bancos para conversar e um vendedor ambulante monta sua barraquinha.

As ruas lindeiras à praça são estreitas e de pouco tráfego (mesmo com uma das ruas tenha tráfego de ônibus). A roda de samba do Loucura Suburbana é mais um elemento de vida na praça que se apresenta como um bom ponto de encontro dos moradores. É grande o número de bicicleteiros andando pela praça, alguns param, outros a circulam e há também os que só cortam caminho por ela. Há um bom comércio local no entorno direto, com bares, padarias, farmácia e bazares.

Figura 163 - Apropriação das calçadas para conversas de vizinhança. Acervo pessoal (2015). Figura 164 - Apropriação das calçadas para conversas de vizinhança. Acervo pessoal (2015).

Figura 165 - Letreiro desgastado indica um espaço cultural popular. Acervo pessoal (2015).

Podemos notar em uma das edificações vizinhas à praça, que há um letreiro desgastado de uma escola popular de cinema em uma das paredes de um imóvel fechado, são rastros de vivências culturais que em outro momento já habitou a região. Em uma das ruas, também há um espaço cultural chamado Centro de Lazer e Cultura Flores e Borboletas. A própria praça tem suas apropriações culturais, desde um pequeno horto a uma geladeira repleta de livros que aparentemente ficam lá para uso de quem quiser. Além destas, há diversas pequenas intervenções, rastros, marcas e recados deixados por seus usuários na praça.

Figura 166 - Rastros dos frequentadores da praça. Ao fundo a roda de samba. Acervo pessoal (2015).

Figura 167 - Bateria a Ensandecida. Acervo pessoal (2015). Figura 168 - Ocupação da praça pela roda de samba. Acervo pessoal (2015).

VAMOS BOTAR NOSSO BLOCO NA RUA!

Uma das principais ações produzidas pelo Loucura Suburbana é o seu desfile de carnaval pelas ruas do Engenho de Dentro. Há, porém, um momento que antecede o desfile, onde o instituto de tratamento psiquiátrico se transforma em barracão. Neste espaço, pacientes e não-pacientes se relacionam na produção e alegorias, estandartes e fantasias. Neste preparatório, a "ensandecida" afina seus tambores.

Um bloco de carnaval tem uma potência em especial, é uma ruptura dentro das subjetividades do espaço. A rua do carnaval se faz distinta da rua não carnavalesca, nela, podemos pensar sobre outras formas de interação e vivências. A rua carnavalesca do Loucura Suburbana leva o Engenho de Dentro a encontros muito peculiares. Por suas calçadas e asfaltos, pacientes e não-pacientes se misturam e promovem uma relação que é ao mesmo tempo de vislumbre, diversão e lazer para aqueles moradores que ficam admirando nos portões, nas janelas, no botequim. Há entre os moradores, os que se aproximam e se integram ao bloco durante os percursos. Durante nossa experiência, passamos pelo bloco sem que percebêssemos, em uma primeira instância, quaisquer que sejam os pacientes.

Figura 169 - Caixa da Ensandecida. Acervo pessoal (2015). Figura 170 - A Loucura Suburbana arrasta a multidão pelas ruas. Acervo pessoal (2015).

Figura 171 - Moradores do Engenho de Dentro seguem o bloco. Acervo pessoal (2015).

Figura 172 - Moradores observam o Loucura Suburbana enquanto se preparam para um jogo de cartas. Acervo (2015).

O carnaval do Loucura Suburbana proporciona uma desconstrução dos estereótipos da loucura como impotência. Loucura que por ali desfila lúdica ao mesmo tempo em que questiona a paisagem e a forma da cidade que ao longo do ano vive o modo-automóvel.

O mesmo ocorre durante as rodas de samba mensais. Nestas, porém, diferente do carnaval, o coletivo parece ser mais um elemento no espaço, que junto a outros compõe a praça e a paisagem do Engenho de Dentro. Existe uma vivência na praça que independe do samba, está lá entre os casais que namoram sob as pérgolas, entre os pais que levam seus filhos para o pula-pula, ou os bicicleteiros que se utilizam da praça como atalho. A quadra e os brinquedos infantis estão em forte uso, o que indica que há ainda uma ocupação constante da mesma.

Figura 173 - Folião e seu amigo "Zé Remédio", "ele é bom porque se a gente tomar ele não fica internado". Acervo pessoal (2015).

Figura 174 - Desfile é crítico às declarações do ministro da Saúde. Acervo pessoal (2015).
Figura 175 - Costura na fantasia. Acervo pessoal (2015).

Através do samba, a roda agrega de forma orgânica pessoas com os mais diversos problemas psiquiátricos e moradores locais. Assim, o samba rompe fronteiras criadas pelo diagnóstico psiquiátrico. O

samba é um elo articulador entre um lazer tradicional instituído na cidade e um processo de ruptura dos modelos de tratamento psiquiátricos ainda estabelecidos como hegemônicos.

É necessário refletir sobre um tipo de segregação na cidade, que territorializa o corpo do louco em sua doença e justifica com isso a manutenção de certos espaços. Pelo carnaval e pelo samba, o Loucura Suburbana expõe nossas loucuras, de quem recusa a rua em detrimento do automóvel e substitui a praça pelo shopping. E nos questiona em 2016: "e a loucura onde está? Sou louco eu ou você? A loucura está nos olhos de quem vê"[97]. Para nós, o Loucura Suburbana, através da arte e da urbanidade, pensa o espaço na cidade como uma enunciação de cura.

GUIADAS URBANAS –LAVAGEM DA ESCADARIA DA PENHA

> "Depois que o primeiro milagre surgiu, a Penha é o cartão postal do meu Brasil" (AYMORÉ DA PENHA[98], 2006).

Guiadas Urbanas é um projeto que foca suas ações no fomento do turismo nos bairros dos Subúrbios Cariocas. Sua potência consiste em acreditar que é legítimo afetar as pessoas a darem aos seus lugares o mesmo valor que eles dão. Por este afeto, o projeto atua, principalmente, promovendo passeios turísticos em bairros pitorescos e peculiares dos Subúrbios, revelando o patrimônio material e imaterial da cidade, adentrando suas ruas, arquiteturas, bares e favelas.

FESTA DA PENHA

Acompanhamos a Festa da Penha com o Guiadas Urbanas. A festa é um dos eventos mais tradicionais da cidade, sua origem remete a um tempo em que se associava a festividade a modelos de não civilidade. Porém, a Festa da Penha foi durante muito tempo (e ainda o é) um importante congregador social,

> "sua frequência era composta por de todas as classes sociais, reunindo nos dias de festejo, operários, trabalhadores, famílias da boa sociedade, a burguesia, capoeiras e músicos". (SOUZA, 2010:4).

Em 2015, a Penha comemora 380 anos, e sua festa, apesar de bem menor do que em suas origens, permanece resistente ano a ano. O evento se inicia por um ato simbólico, a lavagem dos 365 degraus da escadaria da igreja. Apesar de ser um rito recente, principalmente comparado ao tempo histórico da festa, a lavagem já pode ser vista como uma tradição intrínseca a mesma.

Para nós, a lavagem da escadaria expressa um forte agenciamento afetivo, uma mistura entre o valor da religiosidade local, da cultura tradicional e da familiaridade com o lugar. Lavar a escadaria em muito se assemelha ao ato cotidiano de varrer seu quintal ou sua calçada. A Festa da Penha propicia o encontro e confraternização entre os moradores da cidade em uma de suas arquiteturas mais simbólicas.

---

[97] Samba enredo do Bloco Loucura Suburbana, composto para o desfile de 2016.

[98] Retirada do filme Alma Suburbana – produzido pelo coletivo Subúrbio em Transe no ano de 2006.

Figura 176 - Nossa Senhora da Penha ornamentada para sua festividade. Acervo pessoal (2015). Figura 177 - Vista Aérea da Penha, destacando a Av. Brás de Pina, o caminho do BRT Transcarioca. Acervo pessoal (2015).

Figura 178 - Vilson, Karolynne Duarte e Zyon, idealizadores do projeto Guiadas Urbanas. Fonte: Voz e Rio, In: http://vozerio.org.br/Suburbano-coracao; Acessado em 05 de janeiro de 2015.

A CHEGADA

A entrada do santuário se situa na Estrada da Penha, uma via que junto com a Rua dos Romeiros ganha forma a partir das festas. Esta região vem ao longo do tempo sofrendo grandes intervenções urbanísticas, seja com a abertura das avenidas Brás de Pina e Monsenhor Alves Rocha, que promovem uma primeira ruptura da contiguidade entre a Rua dos Romeiros e a Estrada da Penha, seja com a implementação do Rio-Cidade Penha, que redesenha espacialmente a região da Rua dos Romeiros tornando-a um calçadão de pedestres. Mais recentemente, a região sofreu uma nova modificação urbana com a implementação do sistema de BRT Transcarioca. O bairro da Penha é um bairro central para a Leopoldina, com fácil acesso a transporte para diversas regiões da cidade. O Santuário da Penha também pode ser entendido como uma centralidade simbólica, um ícone da arquitetura suburbana, que pode ser vista de diversos bairros e representa um elemento identitário da região.

Figura 179 - Bairro de Ramos e Complexo do Alemão, com o Pão de Açúcar ao fundo. - Acervo pessoal (2015).

Figura 180 -Vista do alto da escadaria da igreja da Penha. - Acervo pessoal (2015).

E A FESTA COMEÇA

Diferente de outras épocas, a festa da Penha, que hoje reduziu muito seu tamanho, vem se reconfigurando, ocorrendo basicamente no pé da escadaria e na própria igreja. A festa que conclama e disputa o nascimento do samba, tem inscrita em si uma história de vida cultural e integração social.

O início da festa é marcado por um ato simbólico e solene, após uma prece de agradecimentos iniciamos a lavagem da escadaria da Penha. O ato reúne famílias, crianças e jovens, moradores e turistas. Acompanhamos a lavagem junto ao grupo Guiadas Urbanas, que promove turismo suburbano, e a ativistas

locais como Seu Ronaldo do IGHBI. Vilson, um dos idealizadores do Guiadas Urbanas e apoiadores na produção da festa da Penha, em determinado momento comenta sobre a importância da festa, que não se reduz à religiosidade.

Vilson faz questão de explicitar que mesmo sendo de criação evangélica, milita na defesa da tradição e história de seu bairro. Conta como a festa pode ser um elo de integração entre o morro e o asfalto, entre religiões, entre pessoas, e como esta pode ser um momento de lazer e diversão para as crianças.

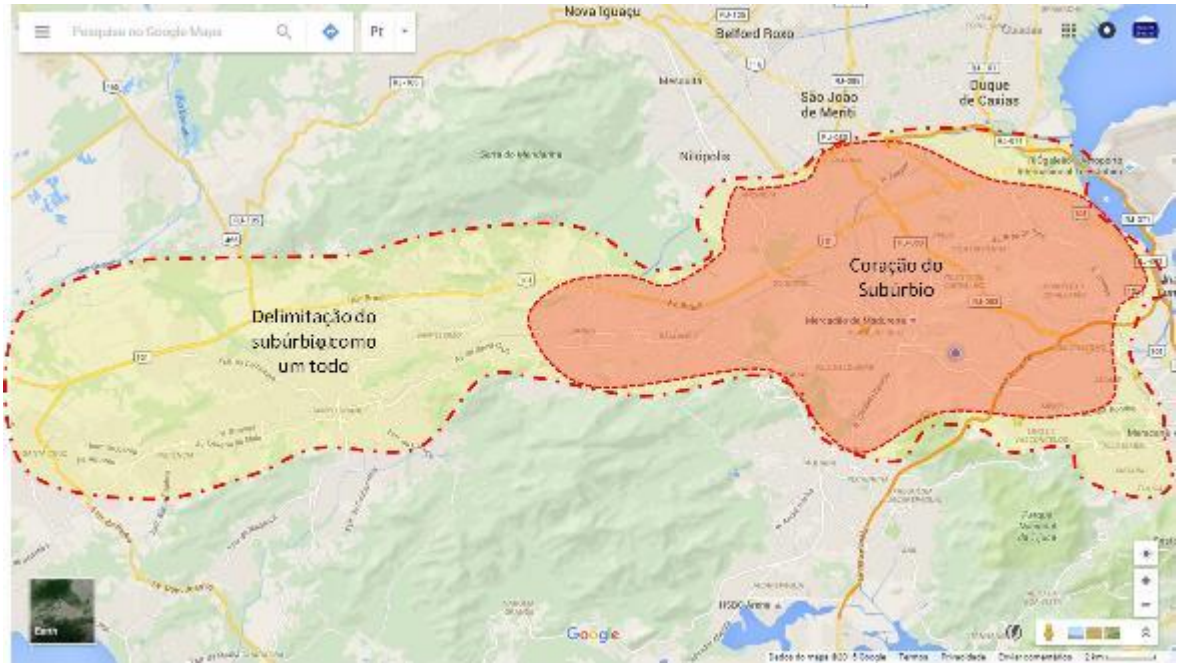
Figura 181 Seu Ronaldo IHGBI. Acervo pessoal (2015). Figura 182 - Momento de prece antes de iniciar a lavagem da escadaria. Acervo pessoal (2015).

Figura 183 - Vilson guiando turistas, ao fundo a Igreja da Penha. Acervo pessoal (2015). Figura 184 - Vilson contando a história da Igreja Penha para turistas. Acervo pessoal (2015).

Ao olharmos para o pátio situado aos pés da escadaria, Vilson relembra como aquele pequeno lugar plano ajudou muitas crianças a andarem de bicicleta. A memória afetiva de Vilson exprime o quanto a igreja da Penha, um símbolo arquitetônico do Subúrbio Carioca, fora antes de tudo o seu quintal, um dos espaços de lazer factíveis e importantes a estes que moram na favela vizinha à igreja. Para Vilson e Karolynne, a Penha tem uma centralidade afetiva no que chamam de Subúrbios Cariocas, seria o seu coração. Ainda que traduzam Subúrbios como um modo de vida, acreditam que

> há quem delimite ele pela percepção, por exemplo, se eu fosse delimitar subúrbio, primeiramente teria que pensar em dois Subúrbios: o da central e o da Leopoldina e mesmo assim, seria complicado porque a visão é de moradora e de urbanista. Fiz um mapa para você entender o que estou falando. (GUIADAS URBANAS, 2015).

O mapa em questão apresenta a força afetiva da região da Leopoldina para o coletivo, que o interpreta como o coração dos Subúrbios.



MAPA 9 - Mapa dos limites do Subúrbio Carioca produzido por Karolynne Duarte (Guiadas Urbanas)

O BANHO DE MANGUEIRA É UMA FARRA

A escadaria é o comum, onde cada corpo que se expressa através da lavagem, demonstra seu carinho pelo lugar a qual pertence. A coletividade de corpos enuncia a potência de ser, uns se lançando a diversão de escorregar pelas escadarias, outros manifestando a própria fé, seja pedindo ou agradecendo, e outros tantos encarnando vivos a cultura. Na escadaria se compartilha a vassoura, o sabão e a água. A Igreja da Penha se confunde com a história de cada um, seja como templo, como referencial, como arquitetura ou paisagem, a igreja é um ícone que pertence a todos que ali estão fazendo o acontecimento.

Figura 185 - Jovens moradores da Penha se divertem com o banho de mangueira. Acervo pessoal (2015).

Cada movimento, atividade, ou nova expressão cultural, observados isoladamente nos parece não definir uma grande mudança ou impacto. No entanto, cada novo grupo que surge não é um isolado, mas uma parte, um fragmento dentro de uma rede de fluxos. Independente dos movimentos acontecerem conscientemente ou casuisticamente, há um circuito de ativismo que se movimenta pelos territórios, pelos coletivos e grupos almejando agenciar suas novas significações nestes territórios. Ainda que muitos grupos ou pessoas não se conheçam, seus rastros vão se somando na produção de potência sobre o lugar.

Figura 186 - População lavando a escadaria da Igreja da Penha com suas próprias vassouras. Acervo pessoal (2015). Figura 187 - Escorregar nas escadarias ensaboadas é uma festa. Acervo pessoal (2015).

Figura 188- A população lavando a escadaria, com a Igreja da Penha ao fundo. Acervo pessoal. (2015).

Existe um agenciamento latente sobre esta experiência, que habita entre o tradicional e o contemporâneo. Neste, pudemos ver novos ativistas atuando junto a uma população de vizinhos da igreja e de pessoas de fé. Para o Guiadas Urbanas há uma importância nestes agenciamentos, consideram que,

> existem suburbanos que quando veem as ações apoiam e despertam o olhar para estes valores, mas se isso não for provocado nada acontece e nem pensam em agir e tem muitos outros como eu, você, Gledson, Seu Ronaldo

que estamos aí na busca e na perseverança, lutando por um subúrbio melhor e com valores peculiares resgatados e mantidos. (GUIADAS URBANAS, 2015).

Figura 189 - O morador e sua expressão de fé. Acervo pessoal (2015).

Figura 190 - O banho de mangueira. Acervo pessoal (2015). Figura 191 - Diácono desce para convocar o povo para a missa. Acervo pessoal (2015).

Figura 192 - População no início da escadaria, depois da lavagem. Acervo pessoal (2015).

Acreditamos que a lavagem da escadaria transcende os afetos religiosos que poderiam envolver a relação do corpo com a igreja, e se ampliam como uma necessidade, uma resistência para que um elemento tão importante como a Festa da Penha não desapareça da cultura Leopoldinense.

SUBÚRBIO EM TRANSE

No ano de 2007, o Subúrbio em Transe é fundado, idealizado por Luiz Cláudio Motta Lima, professor de geografia e morador da Vila da Penha. Neste mesmo ano, estreia o filme Alma Suburbana. Apesar do título do filme aparentar o ensejo de uma essência sobre o que seria o Subúrbio, o que se vê é o completo oposto, um mosaico de artistas, intelectuais, muitos dos quais moradores dos Subúrbios pensando e produzindo narrativas polifônicas sobre o tema. Para o diretor, a conclusão final extraída do filme sobre o que seria o Subúrbio se reflete no próprio morador, nas suas ações e relações de vivências. Considera Subúrbio em Transe (2015),

> entendemos Subúrbio de maneira ampla. De certa maneira acreditamos nas definições faladas no filme Alma Suburbana, até as mais contraditórias. Entendemos que o conceito de subúrbio está ligado principalmente ao conceito de pertencimento a um lugar. Também incluímos a Baixada fluminense, principalmente nos municípios que passam o trem. Além disso, incluímos, segundo Eryk Rocha o "Subúrbio do Brasil e do Mundo". Não gostamos do termo periferia, pois o subúrbio é o nosso centro.

Figura 193 - Seu Evandro (o pedreiro literário). Fonte: Filme Alma Suburbana (2006).
Figura 194 - Luiz Carlos da Vila. Fonte: Filme Alma Suburbana (2006).

O Subúrbio em Transe acredita que há uma multiplicidade de tipos distintos de Subúrbios, e com isso questiona a imagem reducionista que se inscreve sobre o topônimo Subúrbio Carioca. Para tal ponto, relembra que, há Subúrbios que são ricos, porém que no Brasil não são interpretados pelo topônimo. Para o Subúrbio em Transe (2015),

> a Barra é tipo subúrbio americano, como Alphaville. Costumo ver os filmes americanos e eles têm um olhar bastante interessante com o subúrbio deles. Acredito que a definição de subúrbio como sendo uma área entre o urbano e o rural já não exista mais aqui. A Barra, por exemplo, é altamente urbanizada.

Lembra-nos que os cinemas, mesmo as produções de massa, retratam uma pluralidade de possíveis Subúrbios, desde o sonho americano dos suburbs de casas iguais, sem muros, até os subúrbios

negros nova-iorquinos. Ele nos lembra que Peter Parker, no filme do homem aranha, mora em um subúrbio pobre. Citando o cinema diz,

> voltando aos filmes eles mostram não um subúrbio, mas vários Subúrbios. É lógico o que predomina é subúrbio rico do ideal de vida do estadunidense. Mas também tem o subúrbio pobre como o mostrado por Martin Scorcese no filme Alice não mora mais aqui. (SUBÚRBIO EM TRANSE, 2015).

Luiz Cláudio Lima (idealizador do Subúrbio em Transe) considera que o nome do cineclube intenta desconstruir a relação pejorativa que existe em torno do topônimo Subúrbio Carioca, agenciando o topônimo Subúrbio ao modo de pensar cinema Glauberiano, denota um pouco do que o cineclube pretende manifestar em suas produções cinematográficas, e exibições mensais.

Figura 195 - Cena do filme Limite do Horizonte. Fonte: Limite do Horizonte, Subúrbio em Transe. Acessado em 10 de janeiro de 2016.

Figura 196 - Gravação da cena da chuva, uma homenagem ao filme A Falecida. Acervo Subúrbio em Transe. acessado em 10 de janeiro de 2016. Figura 197 - Gravação do filme Limite do Horizonte. Fonte: acervo do Subúrbio em Transe acessado em 10 de janeiro de 2016.

Outro filme de grande importância para o coletivo cineclubista se chama No Limite do Horizonte. Neste, uma ficção repleta de metalinguagem, a própria região formada pelos bairros de Cordovil, Irajá, Vila da Penha e Vista Alegre se tornam protagonistas de uma aventura fantástica da personagem principal. Em

uma das cenas marcantes, o filme faz uma releitura da chuva da Falecida de Leon Hirzman. O filme explora com riqueza estética o cotidiano da região, apresentando com expressividade cenários como a feira, o centro cultural, as ruas do bairro, uma praça em obras e o salão de beleza.

Há uma estética que mistura a cartografia documental da região e a ficção. O filme conta a história de Marta, uma jovem moradora do Subúrbio que vive um relacionamento amoroso pouco promissor. A vida de Marta sofre uma reviravolta quando descobre a traição de seu noivo e a personagem se lança em uma busca introspectiva por um novo sentido para sua vida, caminhando por seu bairro.

Se por um lado a ficção do filme se revela através de um enredo de romance amoroso bastante corriqueiro no cinema e TV, por outro, é no encontro da personagem com os moradores locais reais que parecem sair de um universo fantástico que o filme ganha novos contornos. Assim que, por exemplo, o filme documenta o Seu Evandro e seu personagem Homem-Livro, que anda pelas ruas distribuindo livros para as crianças. Assim, enquanto a personagem fictícia Marta tenta se compreender no mundo, ela o faz experimentando uma série de paisagens e encontros com personagens que, apesar de parecerem advindos de um universo fantástico, são possíveis a qualquer morador real da região vivenciar.

Em 2014, o coletivo produz uma nova ficção, chamada Roteiro de Viagem, um filme que retrata a transformação do bairro a partir de uma caminhada da personagem principal pela Avenida Vicente de Carvalho. Durante 15 minutos de caminhada, podemos acompanhar a continuidade física da via, ao mesmo tempo em que vemos a quebra de temporalidade nela, manifestada através das obras do BRT. A transformação da paisagem urbana acontece sem que percebamos em um primeiro momento. A ruptura se torna perceptível no momento final, com a Transcarioca já em funcionamento e as obras terminadas.

ENCRUZILHADA

Muito do que é a linguagem do Subúrbio em Transe se influencia pelo olhar geográfico de seu fundador. Para o coletivo, o cinema, o espaço e o território são uma simbiose, praticamente inseparáveis. Percebemos em suas produções um constante diálogo entre a paisagem e os personagens.

> No CASARTI tivemos o prazer de ver uma cena bastante instigante. Uma moradora que nunca tinha ido no novo CASARTI em Cordovil, quando foi, ela ficou muito feliz de ver sua colega de profissão na tela. Se tratava de Sônia Silva. Ela não sabia que iríamos exibir um filme em que uma pessoa tão próxima a ela seria a protagonista. Na cabeça dela ficou a lição: No Subúrbio em Transe os protagonistas somos nós. (SUBÚRBIO EM TRANSE, 2015).

O cineclube Subúrbio em Transe acredita na potência da ocupação espacial na cidade, segundo nos conta,

> acredito que quando ocupamos os espaços não tradicionais deixamos a nossa marca. As pessoas pedem para continuarmos com as exibições. Isto no caso de exibições nos botequins, por exemplo como o caso do papo de esquina e da época do rude bar (SUBÚRBIO EM TRANSE, 2015).

A experiência espacial do Cineclube Subúrbio em Transe se dá em diversas frentes, que vão desde a ocupação propriamente dita de espaços diversos, e muitas vezes improváveis, até a expressividade destes como paisagem fílmica. Os espaços comuns, que movem os afetos do coletivo vão se ressignificando em suas produções.

Figura 198 - Seu Evandro, o Pedreiro Literário e seu personagem Homem-Livro, que caminha pelas ruas dos bairros distribuindo livros e perguntando: "Você já leu um livro hoje?". Fonte: http://www.infonet.com.br/Cultura/ler.asp?id=79187, Acessado em 05 fev. 2016. Figura 199 - A casa do Poeta, antes da demolição. Acervo Subúrbio em Transe, Acessado em 05 fev. 2016.

Tal ressignificação pode ser vista por exemplo no filme "856, a casa do Poeta", onde o coletivo acompanha a remoção da residência de um poeta local par a passagem do BRT Transcarioca. Já no fim do processo, em meio a escombros, o poeta lhes presenteia com um taco e uma poesia que diz,

> aceita, aceita este taco. Ele foi talvez do meu quarto, o meu chão, que você não viu. Aceita amigo da casa a história, a memória molhando, a poeira adubando os sonhos dos meus e de mim (CARDIAS, 2011).

Figura 200 - Cena do filme 856, A Casa do Poeta. Poeta J. Cardias em sua casa, no meio do processo de demolição fonte: Filme 856 A Casa do Poeta (2011).

O poeta vive hoje no mesmo terreno, ainda que sua casa tenha sido demolida por completo, dela restando apenas o quintal e as subjetividades apresentadas no filme do Subúrbio em Transe e nas poesias. Refletimos sobre uma potência imanente deste filme, que relaciona uma casa que não mais existe como construção, mas que se transforma em uma semente expressiva que conecta a poesia ao cinema, onde uma peça de taco do piso comunga uma aliança de amizade. A casa 856 da Avenida Vicente de Carvalho no bairro de Vila Kosmos retrata a resistência do morador comum diante das forças hegemônicas da especulação urbana e imobiliária atuantes no bairro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM DEVIR SUBÚRBIO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO CONTEMPORÂNEO.

A experiência cartográfica nos permitiu perceber que o topônimo Subúrbio Carioca caminha pela cidade em um processo de constante transformação, pudemos notar nesta pesquisa como desde sua inserção no cotidiano carioca até os dias de hoje o topônimo foi se ressignificando. Ainda que inicialmente fosse utilizado como um termo que define um tipo de relação espacial e territorial na cidade e capturado como um recorte de classe, acreditamos que o topônimo se faz vivo hoje como uma enunciação coletiva, uma expressão que congrega diversos discursos e subjetividades. Notamos que, embora não haja um significado definido, o topônimo Subúrbio Carioca ainda afeta e é afetado na cidade. Ademais, na indefinição do significado encontramos a potência que mantém o topônimo vivo transitando entre diversos mundos neste campo de disputas que é a cidade.

Nesta pesquisa, partimos do topônimo, nos lançamos em uma deriva completamente aberta, atiramo-nos diante deste topônimo que nas palavras de Chico Buarque é "labirinto", e fizemos dele o "nosso lugar" de "luta e suor"[99]. Há uma contradição que se insere na percepção dos Subúrbios Cariocas como labirinto, se podemos pensar assim, deve-se muito mais às relações das casualidades inseridas nele do que sua forma urbana por exemplo. Ser labirinto equivale muito mais ao entendimento de sua heterogeneidade, de sua multiplicidade de conexões, e de uma certa invisibilidade.

Não há um Subúrbio Carioca, mas inúmeros Subúrbios Cariocas, constituídos sobre diversas camadas e que emanam potência mesmo diante de inúmeras contradições intraurbanas. O que pensamos por Subúrbio Carioca hoje, não é mais um lugar definido, mas uma expressão que pode ser utilizada para produzir os mais diversos agenciamentos.

Não negamos com isso que há sobre o território uma forte ação dos poderes econômicos e sociais atuando na produção de um espaço estratificante e segregador. Os Subúrbios Cariocas, conforme vimos, sofreram um processo de captura ideológica fortemente ligado à implementação do modo de produção industrial. Lembramos que no princípio, os sistemas ferroviários foram instalados para a apropriação industrial, distribuição de matéria prima e mercadorias. Diante de uma política de espraiamento da cidade, que se pôs em curso no início do século XX, como um projeto ligado à implementação do modelo industrial no Rio de Janeiro, os Subúrbios Cariocas foram gradativamente sendo ocupados, e loteados.

Observamos como a produção espacial dos Subúrbios Cariocas resulta de um olhar demiúrgico, que lhes define circuitos, traçados, rodovias e direções. A ação das forças hegemônicas no território, portanto, contribuem para o campo de complexidade no qual se encontra o topônimo Subúrbio Carioca.

[99] Meu lugar; composição de Arlindo Cruz - 2007, apresenta a partir de seus versos o cotidiano das regiões da grande Madureira e Grande Irajá, segundo a visão do autor. ref.: http://arlindocruz.com.br/discografia/.

Assim, criam uma imagem dos Subúrbios como lugar do medo ou do desejo conforme lhes interesse investir no território. Sobre esta ambiguidade, abrem as brechas que potencializam um conjunto de subjetividades de valorização e resistência nos Subúrbios Cariocas.

Notamos que o topônimo Subúrbio encontra novos referenciais a cada nova estratégia das forças de poder atuantes na cidade, com isso fronteiras se modificam, legislações de adensamento são alteradas, enquanto discursos hegemônicos sobre o topônimo são produzidos. A conjunção de interesses que vislumbra o topônimo ao mesmo tempo como um lugar não destinado para as elites, e um lugar com boa infraestrutura e espaço para se construir, lança sobre os Subúrbios uma ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que se vende a cultura do medo, do perigo, também de tempos em tempos tem de vender algo de singular que aconteça ou represente os Subúrbios, como forma de publicidade para as ações das máquinas imobiliárias.

O espaço produzido nos Subúrbios Cariocas por sua vez, também é o resultado de inúmeros processos distintos de distribuição, uso e ocupação do solo que acompanham os vários processos sociais condizentes com as políticas públicas aplicadas na cidade.

As máquinas de poder conduzem, na produção do espaço, um modelo de cidade altamente estratificante e segregadora, ainda que não capturem por completo todas as forças atuantes sobre as formas urbanas dos Subúrbios Cariocas. Estas, por sua vez, também apresentam um devir próprio, onde por exemplo: uma rua comporta uma casa com quintal, com o tempo o quintal se transforma em uma casa dos fundos, enquanto isso, o quintal do vizinho ao lado é substituído por um galpão que será ocupado por uma pequena fábrica. Pelas forças hegemônicas do poder constituído, as grandes fábricas vão se transformando em vazios urbanos, uma rodovia se abre, residências são removidas para outras regiões, no seu lugar surge a proposta de instalação de um serviço de transporte urbano, os novos vazios deixados pelas fábricas vão se transformando em shopping-centers ou condomínios fechados.

A cidade fabril adentra no novo modelo urbano, e se apresenta agora como a cidade fábrica, ou nas palavras de Cacciari, a cidade território. Nesta nova forma de cidade o tripé de formação dos subúrbios: proletário-trem-indústria, vai aos poucos se transformando em um novo tripé: trabalho precarizado-rodovia-shopping center, a moradia que referenciava o quintal, as casas de pouca densidade ou habitações sociais e proletárias são substituídas pelo modelo condominial de plantas tipo, financiadas e que podem ser implementados com baixa ou nenhuma relação com o entorno.

Neste espaço de complexidade, o suburbano se põe como um resistente, um modo de vida periférico cuja tática é potência diante das forças hegemônicas de controle e produção do espaço urbano. Notamos nas entrevistas como a maioria daqueles que se reconhecem suburbanos sentem que seus espaços são Subúrbios principalmente devido à baixa infraestrutura e menor poder aquisitivo em relação aos espaços não-suburbanos. Há uma relação razoável entre o estado de se ter menor renda, menor investimento em infraestrutura urbana e menos direitos à cidade e o sentir-se suburbano.

A pobreza, porém, é subvertida pelo próprio suburbano em um elemento estético. Existem na pobreza, conexões sutis que nos permitem pensar a religiosidade dos Subúrbios Cariocas, expressa tanto na frequência a uma crença institucionalizada até na "fezinha" dos jogos de azar. Sobre a religiosidade podemos destacar duas construções subjetivas que nos auxiliam. Uma versa sobre o cristianismo e a potência da "pobreza de Jó" "simbolizada no cristianismo pelo Jesus nu" (LE GOFF, 2013:131), uma imagem que nos apresenta a condição de uma pobreza virtuosa vivida por Jó. Outro devir importante para a religiosidade dos Subúrbios são as expressões africanas, onde habitam relações complexas e de transitoriedade e fluxos. A religiosidade em muito afeta as formas de apropriação suburbanas, desde o início de suas ocupações, vemos isto na força da festa da Penha, ou de São Jorge (talvez o mais popular dos Subúrbios) por exemplo, ou na referência do lugar, como por exemplo o "caminho de Ogum e Iansã" cantados por Arlindo Cruz. Lembramos que São Jorge e Ogum são o mesmo ente para muitos, um ente que simboliza, entre os de sua fé, a força de luta e o trabalho.

Os Subúrbios Cariocas caminham na história em meio a constantes lutas, estas, por sua vez, impactam nesse lugar de formação heterogênea que durante décadas foi referenciado de forma pejorativa. Porém, através das forças de vivência e de formas táticas de urbanidade, este lugar vai consolidando expressões capazes de manifestar outras formas de enunciação sobre si.

Vemos até aqui que, dentre os diversos topônimos que adentraram a história da cidade do Rio de Janeiro, os Subúrbios carregam em si uma ancestralidade, mesmo que tenha caminhado na cidade lado a lado com o topônimo arrabalde, o topônimo Subúrbio se manteve sempre em uso entre o cotidiano citadino. Sobre tal ancestralidade, podemos alinhavar uma história de cultura, repleta de experiências de vida e rastros de uma riqueza sócio espacial construída através de uma luta cotidiana, tanto no campo material de produção da cidade quanto no das subjetividades. O topônimo Subúrbio é um dos poucos que sobrevive por mais de um século se relacionando afetivamente com a cidade.

Se por um lado, os Subúrbios massificados e reduzidos à representação do trem são territorializados em espaços de baixa infraestrutura, consideramos que neles ainda se mantiveram ativas a potência de quem abre "um sorriso aberto" em meio às amarguras que vem de cima para baixo. Estes enfrentamentos no cotidiano de um espaço concebido que nos é segregado, abre a porta para uma experiência vivida dos Subúrbios Cariocas que transita por entre as contradições propostas pelos processos de urbanização implementados na cidade.

Hoje, acreditamos que há uma ressignificação, onde, de certa forma, o próprio topônimo Subúrbio Carioca se transforma em fluxo, em uma palavra que contém em si transitoriedade, e é capaz de caminhar por diversos locais da cidade, diversas regiões, diversos modos de vida. Como notamos, o topônimo Subúrbio Carioca ainda significa, embora não tenha uma definição formal. Neste campo de complexidade traçamos nossa caminhada que percorreu múltiplos agenciamentos e conexões produtoras de afetos e por

elas nos deixamos afetar. Assim, cremos que os Subúrbios Cariocas hoje se ressignificam na ação daqueles que enquanto suburbanos produzem suas próprias vivências.

O QUE PODEM OS SUBÚRBIOS CARIOCAS?

Nos importa, para responder a esta questão, entrarmos em consonância com o olhar de quem segue em frente, "balança, mas não cai" na vivência urbana da cidade. Nos Subúrbios Cariocas, ainda que muitos encontros com o espaço construído pareçam nos imobilizar, nos dispomos através destes encontros a produzir outros modos de vida: um trem lotado, com horário instável e serviço precário se transforma em música ou em um conto irônico, remoções de moradores para outra região pode se transformar em drama no teatro ou uma ida à praia em um movimento de luta por direito à cidade.

Há um conjunto de ações táticas que utilizam a estética das nossas tragédias como uma arma de luta, assim como nos lembra Candeia[100] (1975) "se houver tristeza, que seja bonita" pois de "tristeza feia o poeta não gosta", a beleza que o músico encontra na tristeza está em conexão com esta proposta de encontrar no campo da estética a potência de viver em meio às disputas que a cidade se encontra. Sobre isso, Candeia (1975) nos apresenta que, o "bom partideiro", assim como para nós é o suburbano, "só chora versando". Aqui vemos a potência dos Subúrbios Cariocas, uma polifonia de discursos latentes que nos incentivam e nos movem por meio de outras conexões em meio às contradições de uma cidade que tenta nos impor o lugar de não-centro.

Figura 201 – O drible, uma alegoria das criações táticas. Imagem: Um drible de Garrincha. Fonte: http://trivela.uol.com.br/sete-historias-de-garrincha/ acessado em 4 de março de 2016.

[100] Música: testamento de partideiro, composição Candeia, ano de 1975. Citada no filme Partido Alto, dirigido por Leon Hirzman, ano de 1975.

RIZOMAS

Lançamo-nos nas redes de vivências suburbanas, deixamos que as conexões indicassem por onde encontraríamos os rastros da pesquisa, assim nos propusemos a exteriorizar e interiorizar este lugar que para muitos ainda é o "lado de lá" da cidade. Ao distanciarmos o topônimo Subúrbio Carioca de uma condição dualista, abrimos sobre ele um campo de possibilidades, uma potência de apropriações e entrelaçamentos sobre o termo.

Os rizomas podem nos trazer algo de novo sobre o topônimo. Nos Subúrbios Cariocas, onde a vida muitas vezes se confunde com uma prosa de botequim e o lugar se constrói pelos improvisos. O improviso é entendido por nós como uma forma tática de se relacionar com o mundo, altamente criativa ainda que precarizada. O improviso assume uma conexão com os Subúrbios Cariocas através do cotidiano. Como um drible feito à Bangu, ou a base do partido-alto, ele demonstra que é viável e legítimo escapar da perspectiva do controle de um modelo de cidade que é projetada de cima para baixo. No improviso, podemos criar algumas ressignificações que florescem no campo do vivido e que com o tempo podem afetar o campo do construído. Não propomos com isso romantizar as ações de um poder hegemônico que consegue atuar em grande escala nos sistemas urbanos, ou negá-lo. Cremos apenas que habitam na cidade experiências urbanas que conseguem caminhar para além dos modelos impostos pelas forças de poder.

Utilizar o topônimo Subúrbio Carioca também não se resume a homogeneizar uma identidade, devemos compreender o quão heterogêneo são as regiões que se afetam pelo termo. Podemos falar por exemplo em Subúrbios de Subúrbios, em Subúrbios periféricos e em Subúrbios Centrais.

Os Subúrbios Cariocas falam deste tipo de urbanidade, que não é necessariamente bucólica ou saudosista, pois ainda a encontramos em nossas andanças. Estamos falando de uma estética que é política nos Subúrbios, a medida em que questiona certas intervenções espaciais na cidade. Falar da potência estética dos Subúrbios Cariocas é falar deste "nosso chão" onde "o povo quem conduz o show e assina a direção" (JORGE ARAGÃO[101], 1999). De certo, falamos de nossa potência que é molecular e que habita o campo das táticas.

Defendemos que o topônimo Subúrbio Carioca seja hoje uma enunciação coletiva. Aqui, o Subúrbio é como diz Luis Carlos da Vila (1992), "gente de todas as raças, todas as culturas, com jogo de cintura e a sede de que o apartheid se destrua".[102] Muito mais do que uma palavra para definir um território, ela define um conjunto complexo de relações e apropriações de um determinado tipo de morador da cidade que é afetado por processos de segregação urbana e que afeta a cidade por suas expressões cotidianas.

---

[101] Música: Coisa de Pele, composição de Jorge Aragão e Acyr Marques, gravada no disco "Ao Vivo" ano de 1999.

[102] Kizomba a Festa da Raça; composição de Luís Carlos da Vila-1992, ao falar sobre Subúrbio diz: "quer saber o que é Subúrbio? Ouve essa música aí, está tudo aí. " (Filme: Alma Suburbana, 2007)

Diante de uma cidade que se propõe a uma arquitetura do espetáculo, o suburbano levanta um cotidiano-manifesto que valoriza uma "arquitetura menor", a calçada, o botequim, o galo no telhado, o pequeno azulejo com o santo na varanda, o quintal. Faz do terreiro ou terreno baldio, muito referenciado pela palavra "chão", a célula tronco de um urbanismo tático, dali pode nascer sua religiosidade, sua praça, seu campo de futebol, seu ponto de encontro, os alicerces de sua residência ou seu pequeno negócio.

Vislumbramos que a potência da enunciação se expressa através destas vivências urbanas que afetam e são afetadas pelo topônimo Subúrbio Carioca nos dias de hoje. De maneira que os Subúrbios Cariocas podem ser lidos neste momento como fruto dos fluxos lançados sobre o território, cuja impulsão nos permite por exemplo desconstruir fronteiras administrativas, assim como nos permite pensar outros modelos de gestão e projeto de cidade, em resumo construir novas formas de pensar o urbano.

FERROVIAS, BOTEQUINS E AZULEJOS

Ao refletir como o estudo sobre o topônimo Subúrbio Carioca pode afetar os processos urbanísticos desta cidade, nossa pesquisa versa aqui sobre três escalas[103], por nós alegorizadas pelas ferrovias, botequins e azulejos. Três agenciamentos, dentre os inúmeros imagináveis, entre termos corriqueiros no imaginário suburbano do senso comum e a possibilidade de produção urbana. Cabe lembrar que falamos de uma perspectiva de leitura das cidades a partir dos seus campos de agenciamentos.

ESCALA DAS FERROVIAS

Tratamos como escalas das ferrovias os processos de intervenção macro urbanas implementadas na cidade. Sobre esta escala, vemos que ao analisar o caminhar do topônimo Subúrbio Carioca pelo Rio de Janeiro, podemos perceber que há nele devires próprios que são capazes de questionar as fronteiras administrativas implementadas na cidade e Região Metropolitana do Rio de Janeiro hoje.

Observamos, através dos estudos aqui apresentados, como os rastros deixados pelos devires-índios e o uso hidroviário embasou um processo de ocupação que durante muito tempo valorizou a centralidade da baía de Guanabara, atualmente o centro geográfico da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro.

Também podemos questionar as fronteiras da cidade pelo próprio espraiamento da malha ferroviária, que integra uma região que hoje conhecemos pelo topônimo de Baixada Fluminense. A malha ferroviária permitiu a conexão de regiões que margeavam a própria Baía de Guanabara, principalmente após a anexação da Estrada de Ferro Mauá a sua rede, nos faz pensar sobre a importância das conexões relacionadas a esta baía, ou o quão efêmero podem ser os limites administrativos municipais quando confrontados com as conexões do espaço vivido.

[103] Tendemos a utilizar o termo escala no lugar de categoria, onde apesar da analogia à ferrovia, botequim e azulejo, não intentamos contanto fechar esta pesquisa em um campo de representações.

Com o decorrer do tempo e mediante diversas ações políticas os interesses das elites se voltaram para a valorização de uma centralidade que favoreceria a orla oceânica da cidade. Somados a um processo de perda hegemônica do modelo de transporte férreo em favor do modelo rodoviarista, a Baía de Guanabara adquire outro tipo de valor no pensamento urbano. Este fator ocorre em conjunto a diversos processos subjetivos que transformam o topônimo Subúrbio Carioca em expressão que se refere a um território que agrega as regiões dentro dos limites do Município do Rio de Janeiro, que são atendidas pelas linhas férreas.

Hoje, podemos notar quando encontramos a apropriação do topônimo Subúrbio por moradores de regiões como: Itaboraí, Niterói, São Gonçalo, ou no centro de Duque de Caxias; que ainda existe uma relação viva sobre a Baía de Guanabara, e que se torna invisibilizada pelo processo de rapto ideológico de categoria que valoriza a urbanidade das praias oceânicas.

O estudo do topônimo Subúrbio Carioca nos mostra a necessidade de pensar a Baía de Guanabara, assim como a Baía de Sepetiba como elementos de um mesmo agenciamento urbano. É imprescindível para a cidade dar visibilidade às questões que envolvem tais Baías, que gradativamente perderam sua balneabilidade em troca de uma hegemonia da implantação de uso industrial e portuário no seu entorno.

Outro ponto importante consiste no questionamento da fronteira municipal. O uso do topônimo, como notamos, transpassa pelas fronteiras, e nos aponta à necessidade de pensarmos, no campo do urbanismo, proposições de políticas e intervenções urbanas que afetem em âmbito intermunicipal. Existe mais conexão afetiva entre Pavuna e São João de Meriti do que entre Pavuna e Barra da Tijuca, assim como muitos moradores de Jardim América tem mais relação com o centro de Duque de Caxias do que com o centro do Rio de Janeiro. Em muito, estas relações também são reflexos de um modelo de cidade que segregou uma região que não pertence ao Centro/Zona Sul/Barra da Tijuca.

Sobre as grandes escalas, atua um urbanismo altamente estratificante, que afirma o uso do topônimo Subúrbio Carioca para justificar a existência de um território que não recebe infraestrutura de qualidade, investe na especulação sobre os grandes vazios urbanos, e fortalece elos que favorecem às máquinas imobiliárias da cidade. Também podemos pensar na escala das ferrovias quando debatemos a reivindicação da proteção ambiental da Serra da Misericórdia, ou a luta de grupos como o Baía Viva (que milita pela revitalização da Baía de Guanabara).

ESCALA DOS BOTEQUINS

Pensando na escala dos botequins, o que nos propomos é refletir sobre umagenciamento passível aos encontros, aos diálogos dos espaços comuns, de uma urbanidade de vizinhança. Pensamos esta, como a escala onde os olhares se entrecruzam nas ruas, “os estranhos são um trunfo enorme” (JACOBS, 2009:41) no botequim. O encontro com o outro, a troca do açúcar e a conversa de portão, que remetem a esta escala, são parte importante do devir Subúrbio na cidade. O botequim é um espaço que agrega desde o torcedor que não quer sair do bairro para ver seu jogo de futebol, até a roda de samba com os amigos de infância,

passando pelos de fora do lugar que ocasionalmente passam. O botequim foi considerado nas pesquisas um dos mais significativos espaços de lazer da cidade.

Ao pensarmos a cidade pela escala dos botequins, estamos propondo que os processos urbanos (planejamento, projeto, execução) se referenciem por ações de pequeno a médio porte como intervenções em ruas, calçadas, pequenas feiras de trocas, ocupações populares em praças.

Os cineclubes Subúrbio em Transe, e Cine Gurgel, a lavagem da escadaria da Penha, as rodas de samba e choro, o almoço na Serra da Misericórdia, seriam para nós, tipos de intervenção que atuam na escala dos botequins. A escala dos botequins nos revela a necessidade de construir um urbanismo participativo, onde tanto o urbanista quanto os moradores podem definir, pensar e planejar seus espaços em uma relação de diálogo nesta escala, que atua na praça, na escola, no entorno do quarteirão. Há no botequim a possibilidade deste encontro.

ESCALA DOS AZULEJOS

Há um valor afetivo nos Subúrbios que é demarcado pelos azulejos no alto das casas, que algumas vezes traz um nome ou um ano, e em outras um símbolo de religiosidade. Esta escala mostra um contraponto importante ao projetar a cidade e o urbano, que muitas vezes afeta o espaço com macro intervenções. Operar na escala do azulejo seria para nós se apropriar de um olhar sobre o mínimo, sobre o efêmero, é o ato de refletir a respeito de um urbanismo que nasce de pequenas intervenções como colorir um muro, ou plantar uma árvore na frente de casa.

Também podemos destinar a esta escala a reflexão sobre pequenos sistemas de infraestrutura para uso efêmero, como deixar pontos de água e luz para serem usados conforme uma necessidade momentânea, seja de um camelô, ou de garotos que queiram só jogar um futebol na rua.

A escala dos azulejos abre uma das possibilidades mais táticas, aquela em que a decisão sobre o espaço construído pode sair da posse do urbanista e transitar entre os moradores da cidade. É mister notar que foi comum encontrarmos pequenas intervenções próprias dos moradores. Placas em uma praça avisando para se ter cuidado ao pisar nas plantas, uma geladeira que continha livros em uma praça em Engenho de Dentro, um ponto de água em Inhaúma no pé da Serra da Misericórdia que foi utilizado para o evento Eu Amo Serra da Misericórdia, a tomada improvisada pelos moradores de Vaz Lobo para jogarem videogame na rua, ou as árvores plantadas nas calçadas pelo Vista Alegre + Verde são alguns exemplos destas intervenções táticas possíveis nesta escala.

ENCRUZILHADAS

Para nós, as três escalas se entrecruzam, se transversam, sobre elas, o urbano pode se agenciar. Assim, um camelô dentro de um trem pode estar em uma escala mais efêmera e produzir ali uma relação espacial diferenciada da relação linha férrea-cidade, que em conexão com outras múltiplas vivências que

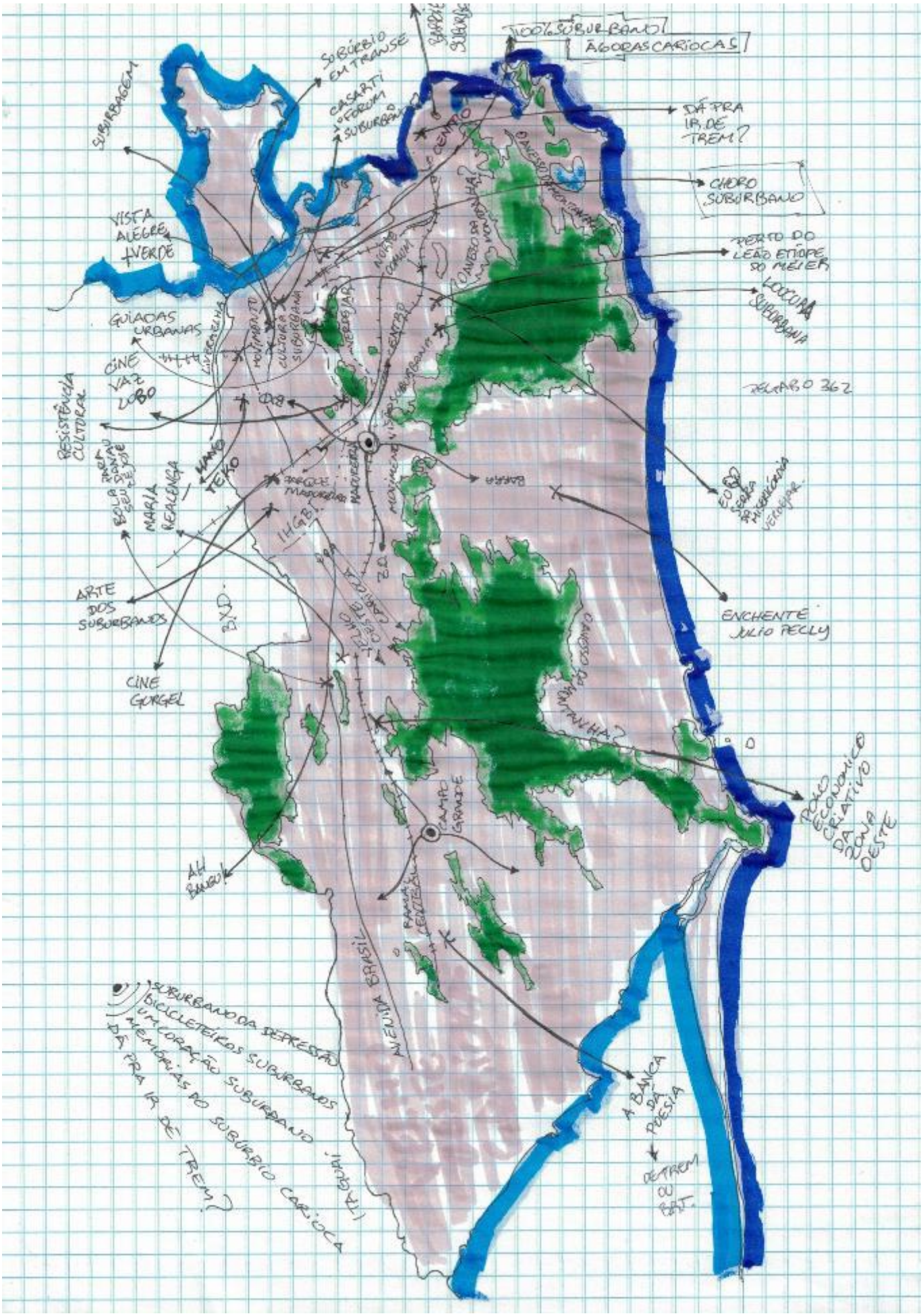
habitam o trem produz afetos sobre outra escala. Como exemplo, podemos citar o cine Vaz Lobo, onde a luta de diversos moradores impediu o processo de demolição deste para a passagem do BRT-Transcarioca.

Estamos falando de uma potência que se afeta diante do encontro de escalas. Podemos traçar projetos em uma escala da vizinhança, de proximidade e de trocas, de quem valoriza os azulejos de uma fachada, uma partida de futebol na rua ou o toque de um pandeiro como um patrimônio cultural. Também podemos planejar perante um olhar de quem luta diante de grandes intervenções, e que, ainda que estas sejam implementadas sem consultas ou debates, a driblam. Assim, por exemplo pensamos em criar hortas em vazios urbanos da concessionária de iluminação, fechar vias carroçáveis para a prática de lazer, produzir bailes sob viadutos. E podemos pensar em grandes intervenções que já se considerem abertas a estas possibilidades táticas.

Ainda que o topônimo reflita um campo heterogêneo, há um processo segregador que produz significações comuns entre imensos grupos diferenciados. Vemos por exemplo como as praias podem de tempos em tempos pôr a prova esta questão: ainda que muitos moradores dos Subúrbios não se sintam como parte de uma pauta comum de vida, quando alguns são cerceados de ir às praias, eclode um conjunto de afetos. Há um elemento comum que aflora quando alguma externalidade nos bate, é assim que uma proposta de cortes de linhas de ônibus para a praia faz com que moradores de bairros tão distintos sintam na própria pele o peso muitas vezes contraditório de serem afetados, ainda que não se considerem parte dos bairros que mais sofrem.

Podemos notar que a estrutura arbórea que constitui a cidade do Rio de Janeiro, segregando os Subúrbios do Centro/Sul, é constantemente transpassada por uma rede de ações táticas dos seus moradores. Embora seja correto dizer que o topônimo não representa mais um espaço delimitado da cidade, ainda podemos pensar que este se encontra vivo nos afetos e vivências dos que moram no Rio de Janeiro e adjacências. Os Subúrbios deixam de ser um nome próprio, ou um predicativo de qualidade, e se transformam em verbo. Ao desejar suburbanizar, o suburbano assume-se enquanto protagonista de sua inserção urbana na cidade. Em qualquer espaço, aquele que se considera suburbano pode se por a suburbanizar e ali fazer o seu Subúrbio.

Assim como a cidade em si não existe, como afirma Cacciari, podemos considerar também que o Subúrbio em si não existe, mas sim existem vivências suburbanas que se encontram nas suas formas de ver e experimentar o mundo, vivências que quando mapeadas nos fazem repensar um real sentido para as fronteiras materiais e subjetivas delimitadas da cidade. O topônimo Subúrbio Carioca deixa de ser uma representação do lugar que não é o Centro/Zona Sul, e assume-se como uma potência que devém múltiplos Subúrbios Cariocas transitando pelos territórios da cidade.



MAPA 10 - Mapa guia dos estudos de caso.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício de Almeida. A periferia de ontem: O processo de construção do espaço suburbano do Rio de Janeiro (1870-1930). *Espaço e Debates*, v. 7, 1987.

ALMEIDA, Maria Geralda De; VARGAS, Maria Augusta Mudim; MENDES, Geisa Flores. Territórios, paisagens e representações: um diálogo em construção. *Mercator*, v. v. 10, nº 22, p. p.23–35, 2011.

BERTELSEN, Björn Enge; TVEDTEN, Inge; ROQUE, Sandra. Engaging, transcending and sbverting dichotomies: Discursive dynamics of Maputos's urban space. *Urban Studies*, v. v. 51(13), p. 2752–2769, 2014.

BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. *Os pioneiros da habitação social no Brasil: V.2*. Rio de Janeiro: Ed. UNESP, 2014.

BORGES, Marília Vicente. *O Zoneamento da cidade do Rio de Janeiro: gênese, evolução e aplicação*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 2007. 223 p. Dissertação (Mestrado).

CACCIARI, Massimo. *A Cidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990.

CARDEMAN, Rogério. *A transformação da paisagem em área de expansão urbana: planejamento em Vargem Grande no Rio de Janeiro*. UFRJ/PROARQ, 2014. 172p. Tese (Doutorado).

CARIDE, Horacio. Subúrbio. *A aventura das palavras da cidade, através dos tempos, das línguas e das sociedades*. São Paulo: Ed. Romano Guerra, 2014. p. 605–613.

CERASOLI, Mario. Periferias urbanas degradadas. Normas de asentamiento y formas del habitar. ¿Cómo intervenir?. Barcelona: *SCTV*, 2009.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1999.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Entre "avenida" e "rodovia": A história da Avenida Brasil (1906-1954)*. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2006. 302p. Tese (Doutorado).

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio D'água, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia, vol. 4*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia, vol. 5*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* . São Paulo: Ed. 34, 2010.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. *Forma e movimento*. Rio de Janeiro: Ed. PROURB, 2006.

ELIAS, Cosme. *O samba do Irajá e de outros subúrbios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *O rapto ideológico da categoria Subúrbio: Rio de Janeiro 1858/1945*. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2011.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes E Objetos Celebrados*. Rio de Janeiro: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. Acessado em: http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/memoria_carioca_pdf/samba.pdf.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega; ANDRADE, Charles Albert de. "Origens dos shoppings centers no Brasil: a primeira onda de shoppings nos anos 1960 e 1970. " In: Encontro Nacional dos Geógrafos, 2010, Porto Alegre, RS. *Crise, práxis e autonomia: espaços de resistência e de esperanças*. Anais. São Paulo: AGB, 2010.

FERNANDEZ, Annelise. "Orgulho Suburbano: O Projeto de Dignificação Dos Subúrbios No Rio de Janeiro Na Imprensa de Bairro, 1948-1957. " *Cadernos CERU*. 2005.

FRAGOSO, Emanuel Angelo da Rocha. *A questão da liberdade na Ética de Benedictus de Spinoza*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2002. 404 p. Tese (Doutorado).

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

GUATTARI, Felix. *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

LAGO, Luciana Corrêa do; CARDOSO, Adauto Lucio. Dinâmica imobiliária: as classes sociais e a habitação. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (org.). *Rio de Janeiro: transformações na ordem urbana*. Rio de Janeiro: Ed. Letra Capital; Observatório de Metrópoles, 2015. p. 354-388.

LAGO, Luciana Corrêa do; CARDOSO, Adauto Lucio. Dinâmica imobiliária: Estado e o capital imobiliário. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (org.). *Rio de Janeiro: transformações na ordem urbana*. Rio de Janeiro: Ed. Letra Capital; Observatório de Metrópoles, 2015. p. 320-353.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Oxford, OX, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991.

LE GOFF, Jacques. *A idade média e o dinheiro: ensaio de antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2013.

LIMA, Luiz Cláudio Motta. Rio Zona Norte: Um olhar sobre o subúrbio carioca. In:

OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (Org.). *150 anos de subúrbio carioca*. Rio de Janeiro: Lamparina; Niterói: EdUFF, 2010. p. 234-253.

LUCHEZI, Tatiana de Freitas. "O automóvel como símbolo da sociedade contemporânea. " In: VI Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul, 2010, Caxias do Sul, RS. *Saberes e fazeres no turismo: interfaces.* Anais. Caxias do Sul: UCS, 2010.

MARTINS, José de Souza. Depoimento. *Espaço e Debates*, v. 42, 2001.

MARTINS, José de Souza. *A aparição do demônio na fábrica: Origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário.* São Paulo, Editora 34, 2008.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio: vida cotidiana e história no Subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha.* São Paulo, Ed. HUCITEC, 1992.

MENDES, Alexandre; SOUZA, Diogo; PAIVA, Ludmila; MEDEIROS; Mariana. A Resistência da Cidade do Rio de Janeiro diante das Políticas de Repressão e Remoção Pré-Cidade-Global. *Marx e o Marxismo 2011: Teoria e Prática*, acessado em: março 2015, link:
http://www.uff.br/niepmarxmarxismo/MManteriores/MM2011/TrabalhosPDF/AMC163F.pdf

MENDONÇA, Leandro Climaco. *Nas Margens: experiências de suburbanos com periodismo no Rio de Janeiro, 1880-1920*. Niterói, Editora UFF, 2014.

NEGRI, Antonio. Dispositivo metrópole, a multidão e a metrópole. *Revista Lugar Comum*, n. 25-26, 2008.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Commonwealth*. [S.l.]: Harvard University Press, 2009.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *MULTIDÃO: Guerra e democracia na era do Império*. São Paulo: Record, 2005.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *O trabalho de Dionísio: Para a crítica ao estado pós-moderno.* Juíz de Fora: Ed. UFJF Pazulin, 2004.

NEVES, Heloísa. Mapa [ou] um estudo sobre representações complexas. In: *re[dobra],* vol. 1, nº 2, 2008.

NOGUERA, Renato. O conceito de drible e o drible od conceito: analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia. *Revista Z Cultural.* Fonte: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-drible-e-o-drible-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/ , acessado em janeiro de 2016.

NUNES-FERREIRA, Carlos Eduardo. *Barra da Tijuca: um exemplo híbrido de cidade contemporânea: de Ville Contemporaine a Generic City*. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2008. 332 p. Tese. (Doutorado).

OLIVEIRA, Márcio Piñon de. A trajetória de um subúrbio industrial chamado Bangu. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (Org.). *150 anos de subúrbio carioca*. Rio de Janeiro: Lamparina; Niterói: EdUFF, 2010. p. 95-137.

OLIVEIRA, Sonia Maria de Queiroz (org.). *Planos urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache*. Rio de janeiro: SMU-Secretaria Municipal de Urbanismo - Centro de Arquitetura e Urbanismo (Rio de Janeiro, RJ), 2009.

OLIVEIRA, Luiz Paulo Leal de. *Caminhos do subúrbio carioca: o papel das antigas estradas na formação dos bairros da região de Inhaúma*. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2015. 410p. Dissertação. (Mestrado).

PEDRAL, Antonio José. *Ferrovia e segregação espacial no subúrbio: Quintino Bocaiúva, Rio de Janeiro*. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (Org.). 150 anos de subúrbio carioca. Rio de Janeiro: Lamparina; Niterói: EdUFF, 2010. p. 138-160.

PEREIRA, Margareth da Silva. Subúrbio. *A aventura das palavras da cidade, através dos tempos, das línguas e das sociedades*. São Paulo: Ed. Romano Guerra, 2014. p. 619–630.

PEREIRA, Margareth da Silva. As palavras e a cidade: O vocabulário da segregação em São Paulo (1890- 1930). *Espaço e Debates*, v. 42, 2001.

RAMOND, Charles. *Vocabulário de Espinoza.* São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético.* São Paulo: Ed. 34, 2009.

ROCHA, André Santos Da. Território como representação. *Mercator*, v. v.12, p. 139–153, 2013.

RODRIGUES, Juciano Martins. Condições de mobilidade urbana e organização social do território. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (org.). *Rio de Janeiro: transformações na ordem urbana*. Rio de Janeiro: Ed. Letra Capital; Observatório de Metrópoles, 2015. p. 287-319.

SADLER, Simon. *Archigram: Architecture without architecture.* Massachusetts. Ed. The MIT Press, 2005.

SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. São Paulo: EdUSP, 2014.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: EdUSP, 2014.

SANTOS, Justino. *De freguesias rurais a subúrbio: Inhaúma e Irajá no município do Rio de Janeiro*. São Paulo: USP. 1997. 350 p. Tese (Doutorado).

SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVA, Roberta Alves. *A Grande Família: intelectuais de esquerda, Rede Globo e censura durante a ditadura militar (1973-1975)*. Niterói: UFF/PPGH, 2015. 216p. Dissertação (Mestrado).

SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas: A reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

SOLÁ-MORALES, Manuel. *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: Edicions UPC, 2008.

SOSA, Marisol Rodríguez. *A Guanabara de Doxiadis e a Havana de Sert: Ekistics e Urban Design, novas direções na ruptura do CIAM*. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2008. 378 p. Tese. (Doutorado).

SOUZA, Luana Mayer de. "A tradição na modernidade: a Fest ada Penha pelas letras de Olavo Bilac." In: Encontro Regional da ANPUH-Rio, Rio de Janeiro, RJ. *Memória e Patrimônio*. Anais. Rio de Janeiro: ANPUH, 2010.

SOUZA, Jose Cavalcante de. *Os Pre-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SPINOZA, Baruch de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2010.

ULPIANO, Cláudio. *Gilles Deleuze: a grande aventura do pensamento*. Rio de Janeiro: Ed. Funemac, 2013.

VAUGHAN, Laura *et al*. Do the suburbs exist? Discovering complexity and specifity in suburban built form. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 2009.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: FAPESP, 1998.

ZONNO, Fabíola do Valle. *Lugares complexos, poéticas da complexidade: entre arquitetura, arte e paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. FGV. 2014

LISTA DE MAPAS

MAPA 1- Kit de sobrevivência do Subúrbio. _____ *31*

Mapa 2 - Zoneamento, decreto número 1.185 de 5 de janeiro de 1918 (BORGES, 2007: 71) _____ *34*

Mapa 3 - Zoneamento, Decreto nº 2.087, de 19 de janeiro de 1925. (BORGES, 2007:76). _____ *35*

Mapa 4 - Plano Agache, Os Subúrbios destinados a residências proletárias. (BORGES, 2007:91). _____ *36*

MAPA 5 - Mapa de rastros das Manchetes e Notícias. _____ *57*

Mapa 6 - Representação Carioca, O morador e a Paisagem. _____ *91*

Mapa 7 - Mapa de representações da Tv e Imprensa. _____ *94*

Mapa 8 - Mapa Subúrbio polifônico. _____ *98*

MAPA 9 - Mapa dos limites do Subúrbio Carioca produzido por Karolynne Duarte (Guiadas Urbanas) _ *182*

MAPA 10 - Mapa guia dos estudos de caso. _____ *198*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Gabaritos por caixa de rua, conforme decreto 2.087 de 19 de janeiro de 1925. *fonte: (MOTA, 1988; apud. BORGES, 2007:75).* _____ *35*

2 - unidades construídas por bairro: fonte ADEMI RJ - 2013 _____ *41*

Tabela 3 - Extensão das praias do Município do Rio de Janeiro. _____ *69*

Tabela 4 Categorias de classificação de Subúrbio extraídas a partir da pergunta: Porque você considera ou não Copacabana um bairro de Subúrbio? _____ *105*

Tabela 5 - Territórios e limites dos Subúrbios _____ *107*

Tabela 6 - Lugares que o entrevistado apresentaria a um turista _____ *109*

Tabela 7- Qualidade do Transporte público segundo moradores. _____ *110*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Inhagoia B. Subúrbio de Maputo. _____ *2*

Figura 2 - Guia publicitário dos empreendimentos Nova Penha e Viva Penha, construídos no terreno do antigo Curtume Carioca. Fonte: material publicitário do empreendimento. _____ *43*

Figura 3 - Material publicitário do condomínio Meu Lugar. A marca remete aos azulejos. Fonte: viva real imóveis. _____ *43*

Figura 4 - Complexo de condomínios sendo construídos em Del Castilho. Acervo pessoal (2015). Figura 5 - Folder de divulgação Condomínio Bossa Norte situado em Madureira. _____ *44*

Figura 6 - Planta apto. tipo dois Quartos condomínio Bossa Norte Madureira. Fonte: material publicitário: http://www.imoveismelhorinvestimento.com/169093/ empreendimento/852103 acessado 07 de março de 2016. Figura 7 - Planta apto. tipo dois Quartos condomínio Nova Penha. Fonte: material publicitário: http://www.novapenhaclubecondominio.com/ acessado 07 de março de 2016. _____ *44*

Figura 8 - Representação gráfica de uma área social do empreendimento Meu Lugar, a ser construído na Penha. o espaço remete a uma leitura de botequim. Fonte: material publicitário do empreendimento, http://www.cury.net/imovel/meu-lugar-penha acessado em 07 de março de 2016. _____ *44*

Figura 9 Fábrica de Cimento Branco Irajazinho (acervo Ronaldo Oliveira, morador de Vista Alegre, sem data). _____ *45*

Figura 10- Implosão da fábrica de cimento branco Irajazinho. Acervo pessoal (2014). _____ *45*

Figura 11 - Empreendimento imobiliário a ser lançado no antigo terreno da fábrica. Fonte: material publicitário do empreendimento (2016). _____ *45*

Figura 12 - Habitação multi-familiar. Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 13 - Habitação unifamiliar, com processo de construção de terraço. Pç. Ramos da Figueira Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 14 - Edificação multi-familiar subutilizada. Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 15 - Habitação Popular, Pç. Ramos da Figueira, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 16- Residências na Penha Circular que não tiveram suas fachadas demolidas pelas obras do BRT. Acervo pessoal (2015). _____ *46*

Figura 17 - Fábrica Bangu e estádio proletário no início do século XX. Fonte: Bangu A.C. acessado em 04 de março de 2016. _____ *49*

*Figura 18 - Fábrica Bangu, atualmente shopping Bangu. Fonte: http://i65.photobucket.com/albums/h237/vinicius777/ShoppingBangu.jpg acessado em 5 de março de 2016.*_____ *49*

Figura 19 - Vazio urbano do BRT, Olaria. Acervo pessoal (2015). Figura 20 - Vazios urbanos do BRT em Olaria se transformam e estacionamento informal. Acervo pessoal (2015). _____ *53*

Figura 21 Jornal Diário do Rio de Janeiro, 30 de junho de 1821 _____ *58*

*Figura 22 - Charge sobre o risco sanitário da criação de porcos nos Subúrbios. JORNAL DO BRASIL 24 de setembro de 1911.*_____ *62*

Figura 23- Crítica a redução dos serviços de trens. JORNAL DO BRASIL, 2 de junho de 1916. _____ *63*

*Figura 24 - Folhetim Na Terra também se vive - publicado no ULTIMA HORA 13 de julho de 1951*_____ *66*

Figura 25 - Cena Rio Zona Norte. Espírito da Luz cantando e batucando no trem. Fonte: http://cinema10.com.br/upload/noticias/nova_pasta03/filmerio.jpg acessado em 5 fevereiro de 2016. __ *74*

*Figura 26 - Leleco e Celeste na estação de Madureira. Fonte: Filme Boca de Ouro.*_____ *76*

*Figura 27 - O contato urbano de Boca de Ouro é predominantemente pelo automóvel. Fonte: Filme Boca de Ouro.*_____ *76*

Figura 28 - Leleco de dentro do ônibus, vê Celeste o traindo em um carro. Fonte: Filme Boca de Ouro ____ *76*

*Figura 29 - Primeira cena da novela Avenida Brasil. O Rio de Janeiro é apresentado pela paisagem de Deodoro. Fonte: Tv Globo. acessado em 2015.*_____ *78*

Figura 30 - Peça Sintonia Suburbana, Lona Cultural João Bosco. Acervo pessoal (2015). _____ *80*

Figura 31 - Peça Sintonia Suburbana. Lona João Bosco. Acervo pessoal (2015). _____ *80*

Figura 32 - Peça Sintonia Suburbana, Lona João Bosco. Acervo pessoal (2015). _____ *80*

*Figura 33 - Cartaz de divulgação do fórum. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016.*_____ *119*

Figura 34 - Palestrantes e participantes do Fórum. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016. Figura 35 - Participantes do fórum ocorrido no CASARTI. Acervo CASARTI acessado em janeiro de 2016. _____ *119*
*Figura 36- Movimento Visão Suburbana, articulando no SESC. Acervo Mov. Visão Suburbana, acessado em 2015.*_____ *122*
*Figura 37 - Reunião do colevito. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015. Figura 38 - Coletivo Visão Suburbana no Teatro Armando Gonzada em Marechal Hermes. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015.*_____ *122*
*Figura 39 - Reunião do Coletivo, músicos e ativistas de diversos coletivos de ação cultural na cidade. Acervo: Movimento Visão Suburbana, acessado em 2015.*_____ *122*
Figura 40 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015). Figura 41 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015). _____ *123*
Figura 42 - Roda de conversa entre ativistas culturais. Acervo pessoal (2015). _____ *123*
Figura 43 - Imagem de reportagem da Globo cedida para o filme. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016). Figura 44 - Moradores e Corpo de Bombeiros resgatando corpos das vítimas. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016). _____ *129*
Figura 45 - Rua da Cidade de Deus após a enchente. Fonte: Filme Enchente, acessado em (2016). _____ *130*
Figura 46 - morador do bairro atuando, em uma das cenas que homenageia o filme Splendor de Ettore Scola. Acervo pessoal (2015). _____ *130*
Figura 47 - Preparação para a entrevista com o geógrafo Gilmar. Ao fundo moradores acompanham. Acervo pessoal (2015). Figura 48 - Antiga fachada da Igreja de Vaz Lobo. Os fundos da igreja foram utilizados como camarim. Acervo pessoal (2015). _____ *131*
Figura 49 - Diversos ativistas culturais e moradores participam do filme. Acervo pessoal (2015). Figura 50 - Filmagem da última cena, ao fundo o telão e uma banca de jogo do bicho. Acervo pessoal (2015). _____ *132*
Figura 51 - Jovens moradores do bairro se divertem jogando video-game na rua. Acervo pessoal (2015). 132
Figura 52 - Moradores do bairro cantando o samba em homenagem à Vaz Lobo. Acervo pessoal (2015).
*Figura 53 - O telão e a bancado bicho encostados no Cine Vaz Lobo. Acervo pessoal (2015).*_____ *133*
Figura 54 - Tairis interpretando moradora do Subúrbio para a parte ficcional, e ao fundo morador do bairro carregando botijão de gás em carrinho de mão. Acervo pessoal (2015). _____ *133*
*Figura 55 - Cena do filme exibido na Globo. Seu Danau sendo lançado ao alto em comemoração. Fonte: material publicitário Tv Globo, exibido em 1 de março de 2016.*_____ *134*
Figura 56 - Gravação de Seu Danau bebendo água de mangueira no intervalo da partida. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016. _____ *135*
*Figura 57 - Seu Danau junto com seus amigos jogando a primeira partida de futebol do brasil, ao fundo a Fábrica Bangu. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016.*_____ *135*
*Figura 58 - Seu Danau convidando os amigos para o jogo. Fonte: Still do filme, acessado em 5 de março de 2016.*_____ *135*
*Figura 59 - Depois de jogar à Bangu, o futebol ganha cores, e Seu Danau viaja no tempo para conhecer o nosso Bangu de hoje. Fonte: Still do filme. Acessado em 5 de março de 2016.*_____ *135*

Figura 60 - Seu Danau dando uma bicicleta. Cena de divulgação Tv Globo, acessado em 1 de março de 2016. _____ *136*
Figura 61 - A bicicleta esquecida do Vidigal. Acervo Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). _____ *138*
Figura 62 - Bicicleteiro ao trabalho. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). _____ *139*
Figura 63 - Deu Porco! Bicicleteiro ao fundo. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). Figura 64 - Bicicleteiro utilizando a via do BRT como ciclovia. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). ___ *139*
Figura 65 - Bicicleteira e liberdade. Fonte: Bicicleteiros Suburbanos, Instagram (2015). _____ *139*
Figura 66 - Ironia entre um pagode e o sistema de transporte público. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015). _____ *141*
Figura 67 - Crítica a irônica a passagem do BRT em Vaz Lobo que no traçado original pretendia demolir o Cine Vaz Lobo. Rede social: Suburbano da Depressão, Facebook (2015). _____ *141*
*Figura 68 - Escolhi Suburbanizar. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015).*_____ *142*
Figura 69 - Homenagem a Batata Frita de Marechal Hermes. Suburbano da Depressão. Acessado em (2015).
Figura 70 - Ironia com a imagem do suburbano na cidade. Fonte: Suburbano da Depressão, Facebook (2015). _____ *142*
Figura 71 - Caroline Batista, Julia Garcia, Diana Dias e Ana Luiza Guadalupe com o mapa síntese ao fundo. Exposição do projeto no Centro Carioca de Design. Fonte: Acervo Dá pra ir de Trem?; Acessado em 6 de dezembro de 2015. _____ *143*
*Figura 72 - Brizolão no início do evento. Acervo pessoal (2016). Figura 73 - Brizolão pintado por visitante. Acervo pessoal (2016).*_____ *144*
Figura 74 - Evento de encerramento da exposição. Acervo pessoal (2015). _____ *144*
*Figura 75 - Página inicial do site www.daprairdetrem.com.br acessado em 04 de janeiro de 2016.*_____ *145*
*Figura 76 - Visitante complementa o trilho do trem até sua estação. Acervo pessoal (2016). Figura 77 - Um visitante marcou afetivamente a estação de Queimados. Acervo pessoal (2016).*_____ *145*
Figura 78 - Criança pinta o campo de futebol. Acervo pessoal (2016). _____ *146*
*Figura 79 - Relação afetiva com o bairro. Acervo pessoal (2016).*_____ *146*
*Figura 80 - Relação afetiva com o bairro. Acervo pessoal (2016).*_____ *146*
*Figura 81 - Referência à Portela. refrão do samba de 2016. Acervo pessoal (2016). Figura 82 - Visitante representa o parque Shangai, parque situado ao pé da Igreja da Penha. Acervo pessoal (2016).*_____ *146*
Figura 83 - Fábrica Bangu, pintada por visitante. Acervo pessoal (2016). _____ *147*
Figura 84 - Stêncil feito para a campanha Eu Amo Serra da misericórdia. Acervo pessoal (2015). Figura 85 - Feira da entrada da Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015). _____ *149*
Figura 86 - Subindo a Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015). Figura 87 - A Rua Sérgio Silva, antes de entrarmos na área verde. Acervo pessoal (2015). _____ *149*
Figura 88 - Empreendimento imobiliário recente, situado na Rua Sérgio Silva. Acervo pessoal (2015). Figura 89 - Indícios do processo de autoconstrução em Inhaúma. Acervo pessoal (2015). _____ *149*
Figura 90 - Caminhada na mata da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015). Figura 91 - A caminhada na mata da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015). _____ *150*

Figura 92 - pessoas que subiram pelo outro lado da Serra da Misericórdia chegando ao 360°. Acervo pessoal (2015). Figura 93 - Vista do 360°, Baía de Guanabara. Acervo pessoal (2015). _____ *151*
*Figura 94 -360° - O cume da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015).*_____ *151*
Figura 95 - Igreja da Penha, vista do alto do 360°. Acervo pessoal (2015). Figura 96 - Cidade do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense, vista do alto. Acervo pessoal (2015). _____ *151*
Figura 97 - Crianças levantam a bandeira branca em protesto contra a Pedreira Lafarje. Acervo pessoal (2015). Figura 98 - crianças no topo da Serra da Misericórdia observam a cidade. Acervo pessoal (2015). *152*
Figura 99 - Grande Inhaúma vista da Serra da Misericórdia. Acervo pessoal. (2015). _____ *152*
*Figura 100 - Gangorra feita de material reciclável, pelo Verdejar. Acervo pessoal (2015). Figura 101 - Almoço na Serra da Misericórdia. Acervo pessoal (2015).*_____ *152*
Figura 102 - Moradores de Inhaúma jogam capoeira na rua para se divertir. Acervo pessoal (2015). Figura 103- Rua fechada para a festa. Acervo pessoal, (2015). _____ *153*
*Figura 104 - Grupo de forró formado por membros do Coletivo Verdejar. Acervo pessoal (2015). Figura 105 - Instrumentos construídos com lixo encontrado na Baía de Guanabara. Acervo pessoal (2015).*_____ *153*
Figura 106 - Ativistas descansando sentados na calçada. Acervo pessoal (2015). Figura 107 - Fanzine feito com recortes do libro Manual do Arquiteto Descalço. Acervo pessoal (2015). _____ *153*
Figura 108 -Ambientalista Sérgio Ricardo (Baía Viva) junto com jovens no alto da Pedra da Bicuda (topo da Serra da Misericórdia). Acervo pessoal (2015). _____ *154*
Figura 109 - Caixotes de feira foram utilizados como limitadores dos veículos, e ao mesmo tempo, lugar de estar. Acervo pessoal (2015). Figura 110 - A barraca da feira se transforma em uma base de apoio, ali acontecem as oficinas e os ensaios par as apresentações. Acervo pessoal (2015). _____ *154*
Figura 111 - Rio de Janeiro, vista da grande Inhaúma até o Pão de Açúcar. Acervo pessoal (2015). _____ *155*
Figura 112 -No primeiro plano vemos a Serra da Misericórdia, em uma de suas extremidades está a Igreja da Penha, ao fundo vemos a Baía de Guanabara e a Ilha do Governador. Acervo pessoal (2015). _____ *155*
Figura 113 – Criança a frente e Dona Zuleica na tela, novos e antigos moradores. Acervo pessoal, (2015). *156*
Figura 114 - O telão. Acervo pessoal (2015). Figura 115 - Cineclube Subúrbio em Transe acompanhando a exibição. Acervo pessoal (2015). _____ *157*
Figura 116 - Morador aguardando o filme começar. Acervo pessoal (2015). _____ *157*
Figura 117 - moradoras de Honório Gurgel aguardando o início do cinema. Acervo pessoal (2015). Figura 118 - Victor Hugo Rodrigues, morador de Honório Gurgel anunciando o Cineclube. Acervo pessoal (2015). _____ *158*
Figura 119 - Crianças e o balde de pipocas. Acervo pessoal (2015). _____ *158*
Figura 120 - Dona Zuleica, moradora de Honório Gurgel. Fonte: Filme Dona Zuleika e a feijoada de Darcy. Acessado em: https://vimeo.com/84031503; 12 nov. de 2015. _____ *159*
Figura 121 - Cena do filme melo do 362, acessado em https://vimeo.com/100465625; 12 de novembro de 2015. Figura 122 - Cena do filme O esbarrão, acessado em https://vimeo.com/100464372; 12 de novembro de 2015. _____ *159*
*Figura 123 - Parque José Orlando Bernardes, visto de dentro da área da Lona Cultural João Bosco. Acervo pessoal (2015).*_____ *160*

Figura 124 - Oficina de soluções sustentáveis caseiras, uso de água, de óleo, etc. Acervo pessoal (2015).
Figura 125 - Crianças famílias e escoteiros reunidos no gramado do parque. Acervo pessoal (2015). ____ 161
Figura 126 - Palhaço Seboso e ativistas ambientais plantando. Acervo pessoal (2015). _____ 161
Figura 127 – Slackline no parque. Acervo pessoal (2015). Figura 128 - Famílias de moradores ocupam o parque. Acervo pessoal (2015). _____ 162
Figura 129 - Criança plantando árvore no parque José Orlando Bernardes. Acervo pessoal (2015). _____ 162
Figura 130 - Ativistas ambientais ensinando a plantar. Acervo pessoal (2015). Figura 131 - trupe da Arte dos Suburbanos brincando com adultos no Parque. Acervo pessoal (2015). _____ 163
Figura 132 - Jovens se apropriando do parque. Acervo pessoal (2015). Figura 133 - Uma nova moradora do parque. Acervo pessoal (2015). _____ 163
Figura 134 - Público e participante, na banca dá poesia o público escolhe uma poesia para declamar. Acervo pessoal (2015). _____ 164
Figura 135 - Pai e filho declamando. (2015). Figura 136 - Declamação de poesia. Acervo pessoal (2015). _ 165
Figura 137 - Com uma estrutura compacta o movimento produz uma ação cultural de impacto local. Acervo pessoal (2015). Figura 138 - Entre a banca de jornal e a banca de cachorro quente. O evento acontece. Acervo pessoal (2015). _____ 165
Figura 139 - Homem lavando um pula-pula. Acervo (2015). Figura 140 - O campo de saibro e o futebol matinal. Acervo pessoal (2015). _____ 165
Figura 141 - Bicicleteiros param para apreciar poesia. Acervo pessoal (2015). _____ 166
Figura 142 - Os participantes, a banca e a poesia em Paciência. Acervo pessoal (2015). _____ 166
Figura 143 - Estrutura montada para a recepção do evento. Acervo pessoal (2015). _____ 167
Figura 144 - O dominó cotidiano na praça. Acervo pessoal (2015). _____ 167
Figura 145 - Imóvel subutilizado no bairro. Acervo pessoal (2015). _____ 168
Figura 146 - Moradores apreciando o choro sob a chuva. Acervo pessoal (2015). _____ 168
Figura 147 - Parte do quintal do imóvel subutilizado é emprestado para servir de cozinha para o evento. Acervo pessoal (2015). _____ 168
Figura 148 - Projeto Dá pra ir de Trem? Acervo pessoal (2015). Figura 149 - Coletivo Norte Comum. Acervo pessoal (2015). _____ 169
Figura 150 - Mesa da roda de choro. Acervo pessoal (2015). Figura 151 - Mesa dos alimentos. Acervo pessoal (2015). _____ 170
Figura 152 - Em primeiro plano Pixinguinha representado por sua cadeira, em segundo plano a roda de choro com Joel Nascimento, Mestre Siqueira e ao fundo, a residência one morou Pixinguinha. Acervo pessoal (2015). _____ 170
Figura 153 - Residência com arquitetura de inspiração mais contemporânea. Acervo pessoal (2015). Figura 154 - Vizinhos acompanham o chorinho. Acervo pessoal (2015). _____ 171
Figura 155 - Mestre Siqueira "ao lado" de Pixinguinha. Acervo pessoal (2015). _____ 171
Figura 156 - Detalhe do toque do pandeiro. Acervo pessoal (2015). Figura 157 - Montagem das tendas, no vermelho ficará a roda de choro, no azul a mesa de alimentos. Acervo pessoal (2015). _____ 171

Figura 158 - Músicos, compositores e militantes do Choro Suburbano reunidos após a declamação do manifesto. Acervo pessoal (2015). _____ 172
Figura 159 - Praça Rio Grande do Norte, Engenho de Dentro. Acervo pessoal (2015).____ 173
Figura 160 - crianças brincam na quadra poliesportiva. Acervo pessoal (2015). Figura 161 - Apropriação da praça por brinquedos infantis: Pula-pula e tobogã. Acervo pessoal (2015).____ 173
Figura 162 - Apropriação das calçadas para conversas de vizinhança. Acervo pessoal (2015). Figura 163 - Apropriação das calçadas para conversas de vizinhança. Acervo pessoal (2015). ____ 174
Figura 164 - Letreiro desgastado indica um espaço cultural popular. Acervo pessoal (2015).____ 174
Figura 165 - Rastros dos frequentadores da praça. Ao fundo a roda de samba. Acervo pessoal (2015). __ 175
Figura 166 - Bateria a Ensandecida. Acervo pessoal (2015). Figura 167 - Ocupação da praça pela roda de samba. Acervo pessoal (2015). _____ 175
Figura 168 - Caixa da Ensandecida. Acervo pessoal (2015). Figura 169 - A Loucura Suburbana arrasta a multidão pelas ruas. Acervo pessoal (2015). _____ 176
Figura 170 - Moradores do Engenho de Dentro seguem o bloco. Acervo pessoal (2015). _____ 176
Figura 171 - Moradores observam o Loucura Suburbana enquanto se preparam para um jogo de cartas. Acervo (2015). _____ 176
Figura 172 - Folião e seu amigo "Zé Remédio", "ele é bom porque se a gente tomar ele não fica internado". Acervo pessoal (2015).____ 177
Figura 173 - Desfile é crítico às declarações do ministro da Saúde. Acervo pessoal (2015).____ 177
Figura 174 - Costura na fantasia. Acervo pessoal (2015). _____ 177
Figura 175 - Nossa Senhora da Penha ornamentada para sua festividade. Acervo pessoal (2015). Figura 176 - Vista Aérea da Penha, destacando a Av. Brás de Pina, o caminho do BRT Transcarioca. Acervo pessoal (2015). _____ 179
Figura 177 - Vilson, Karolynne Duarte e Zyon, idealizadores do projeto Guiadas Urbanas. Fonte: Voz e Rio, In: http://vozerio.org.br/Suburbano-coracao; Acessado em 05 de janeiro de 2015.____ 179
Figura 178 - Bairro de Ramos e Complexo do Alemão, com o Pão de Açúcar ao fundo. - Acervo pessoal (2015). _____ 180
Figura 179 -Vista do alto da escadaria da igreja da Penha. - Acervo pessoal (2015). _____ 180
Figura 180 Seu Ronaldo IHGBI. Acervo pessoal (2015). Figura 181 - Momento de prece antes de iniciar a lavagem da escadaria. Acervo pessoal (2015).____ 181
Figura 182 - Vilson guiando turistas, ao fundo a Igreja da Penha. Acervo pessoal (2015). Figura 183 - Vilson contando a história da Igreja Penha para turistas. Acervo pessoal (2015). _____ 181
Figura 184 - Jovens moradores da Penha se divertem com o banho de mangueira. Acervo pessoal (2015). 182
Figura 185 - População lavando a escadaria da Igreja da Penha com suas próprias vassouras. Acervo pessoal (2015). Figura 186 - Escorregar nas escadarias ensaboadas é uma festa. Acervo pessoal (2015). _____ 183
Figura 187- A população lavando a escadaria, com a Igreja da Penha ao fundo. Acervo pessoal. (2015). _ 183
Figura 188 - O morador e sua expressão de fé. Acervo pessoal (2015). _____ 184
Figura 189 - O banho de mangueira. Acervo pessoal (2015). Figura 190 - Diácono desce para convocar o povo para a missa. Acervo pessoal (2015).____ 184

Figura 191 - População no início da escadaria, depois da lavagem. Acervo pessoal (2015). _____ *184*
Figura 192 - Seu Evandro (o pedreiro literário). Fonte: Filme Alma Suburbana (2006). Figura 193 - Luiz Carlos da Vila. Fonte: Filme Alma Suburbana (2006). _____ *185*
Figura 194 - Cena do filme Limite do Horizonte. Fonte: Limite do Horizonte, Subúrbio em Transe. Acessado em 10 de janeiro de 2016. _____ *186*
Figura 195 - Gravação da cena da chuva, uma homenagem ao filme A Falecida. Acervo Subúrbio em Transe. acessado em 10 de janeiro de 2016. Figura 196 - Gravação do filme Limite do Horizonte. Fonte: acervo do Subúrbio em Transe acessado em 10 de janeiro de 2016. _____ *186*
Figura 197 - Seu Evandro, o Pedreiro Literário e seu personagem Homem-Livro, que caminha pelas ruas dos bairros distribuindo livros e perguntando: "Você já leu um livro hoje?". Fonte: http://www.infonet.com.br/Cultura/ler.asp?id=79187, Acessado em 05 fev. 2016. Figura 198 - A casa do Poeta, antes da demolição. Acervo Subúrbio em Transe, Acessado em 05 fev. 2016. _____ *188*
*Figura 199 - Cena do filme 856, A Casa do Poeta. Poeta J. Cardias em sua casa, no meio do processo de demolição fonte: Filme 856 A Casa do Poeta (2011).*_____ *188*
Figura 200 – O drible, uma alegoria das criações táticas. Imagem: Um drible de Garrincha. Fonte: http://trivela.uol.com.br/sete-historias-de-garrincha/ acessado em 4 de março de 2016. _____ *192*

ANEXOS

Anexo 1: https://issuu.com/rodrigobertame/docs/rizomas_suburbanos-_anexo_1_entrevi/1

Anexo 2: https://issuu.com/rodrigobertame/docs/rizomas_suburbanos_anexo_2_entrevis/1

RODRIGO CUNHA
BERTAMÉ RIBEIRO

RIZOMAS SUBURBANOS

POSSÍVEIS RESSIGNIFICAÇÕES DO TOPÔNIMO
SUBÚRBIO CARIOCA ATRAVÉS DOS AFETOS

UFRJ
2016