

Zona J en la Ciudad de Dios

Filipe Aleixo Pereira Temtem da Silva

Arquitecto. FA – UL, Lisboa

Cátedra Elemental UC. Escuela de Arquitectura - PUC, Santiago de Chile.

Doctor(c) en Arquitectura y Estudios Urbanos. FADEU-PUC, Santiago de Chile

Máster en Teoría y Práctica de Proyecto de Arquitectura. ETSAB – UPC, Barcelona.

Resumen

“Zona J en la Ciudad de Dios” constituye un “binomio cinematográfico” que traslada, del contexto latinoamericano al panorama europeo, los efectos de la transformación de los mercados de trabajo en la evolución y configuración socio-territorial urbana y metropolitana, ocurridos durante las últimas décadas.

Conectándose referentes cinematográficos lusofonos específicos de los dos continentes, se observa la escala intercontinental de las configuraciones socio-espaciales promovidas por el Estado Capitalista en Portugal y Brasil, percibiéndose la ocurrencia de fenómenos análogos como la polarización social, la fragmentación, la segregación residencial, las nuevas formas de pobreza y exclusión social.

Un planteamiento que utiliza el proceso fílmico de las películas “Ciudad de Dios” de Ricardo Meirelles y “Zona J” de Leonel Vieira para validar, conclusivamente, posiciones teóricas relativas a los problemas fundamentales del desarrollo urbano y territorial, nutridas por autores como Dirk Kruijt, Roberto Briceño León y Alicia Ziccardi.

Palabras clave: Segregación residencial / Polarización social / Pobreza

Abstract

"Zona J in the City of God", builds itself from a "cinematographic binomial". That allow us to translate the transformation effects of work markets in the evolution of urban and metropolitan social-territorial configuration, during the last decades, of Latin American to the European panorama.

Connecting specific cinematographic references from Europe and Latin America, we can observe the socio-spatial configuration scales promoted by the capitalist state in Portugal and Brazil, understanding the occurrence of phenomenon such as social polarization, fragmentation, residential segregation and the new forms of poverty and social exclusion at an intercontinental level.

Those topics compose the reasoning used in the filming process of "City of God" by Ricardo Meirelles and "Zona J" from Leonel Vieira to conclusively validate relative theoretic positions towards fundamental problems considering urban and territorial development, by authors such as Dirk Kruijt, Roberto Briceño León y Alicia Ziccardi.

Keywords: Residential segregation / Social Polarization / Poverty City

Edificado a lo largo del gobierno de Carlos Lacerda entre 1962 y 1965, en Jacarepaguá, distrito de la zona oeste de Río de Janeiro, el conjunto habitacional Ciudad de Dios, configurado por pequeños edificios de no más de cinco plantas y casas de ladrillo rodeadas de chozas de madera, recibió a sus primeros residentes en 1966. Eran personas sin hogar, provenientes de una de las peores inundaciones demográficas que Río ha enfrentado. Poco después, los residentes oriundos de otras 60 favelas (algunas destruidas por incendio premeditado) se trasladaron allí. Esta expansión sin orden aparente, pronto convirtió el conjunto habitacional en un laberinto, favoreciendo la instalación y fomentación de tráfico de drogas y la explosión de las primeras guerras de pandillas en 1979. Un escenario social que acabó por dar cuerpo al argumento de la película "Ciudad de Dios," dirigida por Ricardo Meirelles en 2002.

Se trata de una historia enfocada en la vida cotidiana del núcleo de vivienda social "Ciudad de Dios", ubicado en las afueras de Río de Janeiro. Una instancia creada en la década del 60 para recibir los indeseados sin hogar, que vagaban por las calles del centro de la ciudad, corrompiendo el escenario (que se proponía como idílico) de una ciudad maravillosa. "Ciudad de Dios, la famosa película de Fernando Meireles, está basada en el libro homónimo de Paulo Lins. La materia prima del romance proviene de una encuesta sobre la delincuencia y criminalidad en la favela carioca Ciudad de Dios, de la cual formaba parte el autor. A partir de personajes reales y los acontecimientos allí ocurridos, Lins construyó su trama situada en los años 70 y 80, mostrando cómo el tráfico de drogas se inició tímidamente (siendo ésta sólo una de las varias prácticas marginales, como el robo y el hurto), hasta instalarse como la principal actividad de las pandillas. Vemos allí, in statu nascendi, la fuerza y el poder económico que esas nuevas cuadrillas han llegado a alcanzar, al punto de constituir hoy un poder paralelo, que desafía al Estado, imponiendo sus propias necesidades."



Ilustración 1. Cartel de la Película Zona J (Dirección Leonel Vieira)

Fuente: <http://www.cinemaportugues.info/2008/12/zona-j/>

Cartel de la película Ciudad de Dios (Dirección Fernando Meirelles. Codirección de Kátia Lund).

Fuente <http://www.cinemaemcena.com.br/Critica/Filme/6784/cidade-de-deus>.

El personaje principal, interpretado por el actor Alexandre Rodrigues, es Buscapé, joven afroamericano, fotógrafo oficial del Jornal do Brasil, residente de la favela Ciudad de Dios, que narra la evolución de este espacio urbano de Río de Janeiro a través de la trayectoria de Dadinho, después Zé Pequeno y sus camaradas. Desde los orígenes (en la década de 1970) con la aparición de la primera gang de ladrones, hasta cuando el gran negocio se enfoca en la “boca de fumo” y el narcotráfico (principios de 1980), seguimos el desarrollo de la marginalidad en la favela por la mano de Buscapé. Un recorrido cinematográfico que tiende a presentar un escenario densamente poblado por actos de delincuencia. La verdadera guerra civil, la neoguerrilla urbana de 1980 prolongada a los días de hoy.

El Río de Janeiro de la película "Ciudad de Dios" no transporta la poesía maniquea que el director Bruno Barreto nos dejó en el filme "Bossa Nova". La realidad no sufre aquí un proceso de maquillaje. No es distorsionada con el objetivo de una mejor asimilación por parte del espectador. No se pretende vender paquetes turísticos a través del lenguaje cinematográfico, sino que más bien, se utiliza un proceso fílmico para tejer un análisis de carácter vigorosamente antropológico. Una característica que habla de la cualidad etnográfica de la obra como fruto de una serie de estudios antropológicos de Alba Zaluar (DO AMARAL: 2003). Una representación del espectáculo de la violencia urbana, cuya

intensidad no deja de impresionar y sobresaltar a la audiencia, obligando a detenerse en una reflexión crítica sobre la cruda realidad social brasileña. Desde la visión de Ricardo Meirelles, niños y jóvenes son marginales y matones casi por naturaleza, rechazados por el mundo y destinados a la muerte (obsérvese la construcción de la personalidad cruel y sádica de Zé Pequeno desde la infancia).

De esta forma, la película expone un universo infernal de disolución social asolado por la pobreza. Son perceptibles formas de socialización y resistencia cultural (aunque bastante precarias), que se degradan en la misma medida que se degrada el espacio urbano. Por ejemplo, a finales de 1960, el entretenimiento para los niños y adolescentes de la Ciudad Dios era el fútbol y la natación en el arroyo. Con la expansión y degradación urbana, en el transcurso de la década de 1970, los espacios sociales se acotan a los lugares de encuentro de danzas populares.

Por otra parte, es notable la ausencia del Estado político, que sólo aparece para reprimir o corromper. Esto porque, a pesar de estar situado en el municipio de Río de Janeiro, la favela Ciudad de Dios es, en sí misma, un pequeño mundo, un mundo de salvajismo inmerso en un estado de naturaleza, donde viven los trabajadores pobres de la ciudad (por ejemplo, Mané Galinha, el cobrador del autobús).

En este sentido, “Ciudad de Dios” personifica casi treinta años de la historia de Brasil, retratada a través de los tugurios del mundo de la favela, dándonos a conocer la composición y constitución del espacio de la barbarie social: El producto de la crisis estructural del Estado Capitalista que, en última instancia, acabó por reducir determinados espacios urbanos periféricos al ghetto social, propicio a los turbios negocios de la droga. Una película que, con interesantes detalles, proporciona la comprensión perfecta de los procesos de degradación social, característicos de las metrópolis brasileñas en los últimos treinta años. Esto debido a “la capacidad de adueñarse del espacio y construir una historia autónoma, (...) la historia de una favela inserta en la economía neoliberal, una favela de la postmodernidad” (MUXICA: 2011).

Así, la película “Ciudad de Dios,” dirigida por Ricardo Meirelles, es un retrato profundo de un mundo suburbano, que involucra aristas referentes a la urbanidad acelerada de las periferias de los grandes centros, que muchos políticos se verían tentados a esconder. Una trama que nos permite distender el discurso cinematográfico, profundizando este análisis de la ciudad, a través del cine, en el contexto europeo, con la película “Zona J”, realizada por Leonel Vieira en 1998. Se trata de un filme que contextualiza, en el panorama lisboeta, los mismos problemas emergentes de la sociedad portuguesa en los años 90: Una sociedad donde las temáticas de la inmigración, pobreza, racismo, segregación y estigmatización, se tornan muy evidentes en contextos espaciales relacionados con la vivienda social en las periferias urbanas.

La película trata, esencialmente, de la relación amorosa entre un rapaz afroamericano de escasos recursos (Tó) - descendiente de inmigrantes angolanos - y una chica caucásica (Carla). El joven trabaja en la construcción civil, pero un embarazo inesperado y la pérdida de empleo, complican el curso de vida de la inmadura pareja, derribando su sueño de vivir en Angola. Desesperado, Tó participa en un robo de joyas con algunos amigos, siendo que el desarrollo de la situación es complicado. El hermano es baleado por la policía, el rapaz muere y su grupo de amigos pasa a ser perseguido por la justicia.

«Es la historia de un grupo de amigos "blacks" y "dreads" nacidos en la peor zona del peor país de la CEE ". Es decir, la Zona J en Portugal, con espacios públicos en multiniveles, llenos de "graffitis" y mensajes dibujados en sangre diciendo "fuck them all". Escaleras de cemento y callejones llenos de basura. Habitaciones que más bien parecen cuchitriles decorados con posters de "rappers", "damas de la Playboy" y de Jesucristo. "Santuarios domésticos degradados" donde las madres se bendicen cuando regresan de sus "limpiezas nocturnas". La novela real de un "black" y su "dama caucásica" que, como Romeo y Julieta, idealizan un mundo a sus pies. La patraña de niños que, al soñar con unos jeans Levi's originales, acaban como hombres que se cortan el vientre para traer de Angola diamantes de cinco quilates que valen más que diez autos.»

Se trata de una trama desarrollada en el barrio de Chelas edificado en los años 90, que nos da a conocer el intersticio social de sus altos y densos edificios, con fuertes contrastes cromáticos, donde se acoplaban graves problemas de degradación y mantenimiento. Un barrio densamente ocupado por inmigrantes y descendientes de inmigrantes, económicamente desfavorecidos, que acabaron por asociar esta zona periférica, de la ciudad de Lisboa, a situaciones de exclusión social, delincuencia y criminalidad, construyendo un escenario idílico para conductas socialmente desviadas.

Los jóvenes de este barrio, en los suburbios, están representados como intrusos, en un espacio dominado por caucásicos que los explotan (como es el caso del jefe de obra de la construcción donde trabaja Tó) o los rechazan (como es el caso de la madre de Carla que intenta impedir la relación entre su hija y Tó).

La narrativa del espacio periférico, se opone a la imagen hegemónica de la ciudad, la comarca del consumo, lúdica, iluminada, traicionera y racista: La ciudad del encuentro y de la muerte. Gran parte de la acción en la capital ocurre por la noche, sirviendo la urbe como telón de fondo para actos de pequeña delincuencia, entretenimiento marginal y transgresión. Una representación binaria ciudad / periferia, donde se inscriben relaciones jerárquicas de poder. Así, se tiende a crear una cartografía cognitiva e ideológica que niega la pertenencia del "otro" al "centro", referenciándolo inevitablemente al lugar periférico de las "Zonas Js". El suburbio lejano de la ciudad, antagónicamente entendida y representada, como centro de oportunidades, capital social, cultural y oferta recreativa.

En este sentido, "Zona J", en el momento de su realización, retrata una Chelas peyorativamente connotada como uno de los barrios más violentos y peligrosos de Lisboa. En un artículo del periódico Diario de Noticias sobre vivienda social y el realojamiento, venía descrito como el "barrio de la felicidad imposible, con entornos de granjas abandonadas que esperan la asignación, a tres o cuatro paradas de autobús de un centro de una ciudad cualquiera (...) (D.N: 13.11.2005) (...) semejante a tantos otros emprendimientos urbanísticos, con arquitecturas insalubres y equipamientos reducidos e inexistentes. El lugar maldito" (D.N: 09.07.2010).

Leonel Vieira reemplaza el espacio físico de la favela, por el intento idílico de una Ciudad Jardín, objeto de prácticas de planeamiento público integrado, que proporcionó una expansión, en gran escala, de la ciudad de Lisboa a partir de los años 40, de acuerdo con la revisión crítica de los principios del Movimiento Moderno. Un escenario urbano que, a la imagen de la Ciudad de Dios, acabó por producir la relocalización de los indeseados en las afueras de la ciudad, dando lugar a lo que los ciudadanos llamaban el "pasillo de la muerte", perfectamente retratado a lo largo de todo el argumento de la película.

Se trata de un conjunto de ocho lotes que formaban, entre sí, una especie de pasillo con acceso laberíntico, el meandro del tráfico de drogas, del fumadero y de la prostitución, donde sólo entraban los pertenecientes al "medio". Una espacialidad urbana siniestra que, a lo largo de la película, aniquila la vista panorámica sobre el río Tajo, así como la ubicación panóptica del barrio en relación a toda la ciudad de Lisboa. Estas calidades espaciales son sumamente consumidas por los callejones oscuros y estrechos que componen el imaginario referente a la exclusión social, el escenario donde la delincuencia y la criminalidad suenan más fuerte. La opción fotográfica por múltiples encasillamientos de jóvenes en pasillos oscuros y degradados, patios interiores en ruinas, espacios vacíos y sucios con paredes cubiertas de graffitis, proyecta una situación de aislamiento y la ausencia de una dinámica comunitaria local más amplia, donde estos jóvenes se puedan integrar. Una condición de alienación, acentuada por la representación de un marco de propiedad familiar ausente, incapaz de ofrecer mayor dignidad, educación y otras alternativas de vida a sus hijos.

Así, se engendra la estética del "ghetto" imaginado en la "Ciudad de Dios," en versión portuguesa. Para tal, se ocupan estrategias de estilo en que el espacio cinematográfico difícilmente se identifica con el barrio donde se produjo la filmación. La precaria descripción física de la atmosfera circundante, dificulta cualquier intento de conectar el telón con el hábitat específico del barrio Zona J. La descripción y contextualización espacial son muy limitadas, con pocos planos abiertos o planos de travelling. Se privilegia, en cambio, el uso frecuente de planos medios y cerrados: Planos que teatralizan los personajes, en un espacio que es más evocado que representado.

Parece existir una "selección aleatoria" del barrio donde se realiza la filmación. Algo que nos remite a la cuestión crucial de la representación estandarizada de la periferia urbana. Aunque "Zona J" esté vinculada a un enfoque "realista" de un lugar específico, que tiene como referente el barrio con el mismo nombre, la película nos presenta un imaginario estereotipado e indistinto de cualquier zona periférica, de cualquier "Zona J". Una zona caracterizada por la diferencia cultural, marginada, dominada por el crimen y por la segregación. Es, por lo tanto, en este marco ideológico que la película construye la narrativa de un lugar vivido, que se transforma en su propia negación, es decir, en un "no-lugar".

"Zona J" tal como "Ciudad de Dios" y otras películas producidas intercontinentalmente - como "La Haine" de Kassovitz (1995) y "Ma 6.T Va Crack-er" de Richet (1997) - aparece vinculada a una construcción simbólica de una forma de vivir, de estar, de sentir y de pensar, adhiriendo a una visión banalizada de la marginalidad y marginación urbana en la ciudad multicultural contemporánea.



Ilustración 2. *Fotogramas de la película Ciudad de Dios (Dirección Fernando Meirelles. Codirección de Kátia Lund) / Fotogramas de la película Zona J (Dirección Leonel Vieira).*

Fuente: Elaboración propia del autor a partir de imágenes extraídas de la película

Sin embargo, Leonel Vieira pareciera intentar especificar esta construcción ideológica de la periferia como simulacro, "aportuguesando" el argumento de Ricardo Meirelles, con algunas particularidades del contexto lisboeta. Focaliza la novela en el modo cómo el prejuicio racial es imputado a los jóvenes africanos en la sociedad portuguesa, pronunciando un matiz que denuncia a lo largo de toda la película, las múltiples dimensiones negativas del racismo institucional en Portugal, tanto en el ámbito laboral como policial, social y familiar. Se trata de un retrato específico de la realidad migratoria post-colonial de la década del noventa, donde la consolidación de los barrios degradados en las periferias urbanas, con una población mayoritariamente africana, generó profundas

secuelas en la organización social y espacial de las principales ciudades portuguesas. Es decir, en 1991 se estimaba que aproximadamente 50.000 inmigrantes vivían en 130 barrios degradados, repartidos por toda el área metropolitana de Lisboa. De este total, entre el 73% y el 92% eran negros que estaban en situación de total exclusión, viviendo por debajo de la línea de pobreza, sin condiciones mínimas de habitabilidad. Además estaban concentrados en los contornos más precarizados del mercado laboral, con especial incidencia en el sector informal de la economía portuguesa. Aliada a esta creciente segregación socio/espacial, apareció una cobertura mediática, que vinculaba los jóvenes migrantes africanos a una imagen negativamente estereotipada. Estos eran presentados como los protagonistas del tráfico de drogas, de la violencia y de la delincuencia: "los negros peligrosos que viven en el ghetto".

La película propone la problemática de las relaciones "interraciales" a partir de una relación amorosa. A través de la temática del amor se genera una oportunidad para romper con el racismo, creando puentes de conexión entre los lados opuestos de la frontera. El amor en "Zona J" es, sobre todo, un amor político que cuestiona un régimen ideológico instituido. Un régimen que categoriza, clasifica, enmarca y excluye. En un mundo urbano dividido entre los llamados negros y blancos, ricos y pobres, centro y periferia, el amor imposible entre Tó y Carla, muy en la línea de "Romeo y Julieta", requiere del máximo sacrificio. Un sacrificio simbolizado por la muerte de Tó al final de la película. Una muerte que se rescata con el embarazo de Carla, evocándose, en última instancia, la posibilidad (aunque que incierta y no asumida) de las relaciones interraciales, de la mezcla y de la hibridación social. En el fondo, una interpelación cinematográfica que obliga a la reflexión sobre nuestras percepciones del otro y de nosotros mismos en una era post-colonial.

Consideraciones generales: Concluido el análisis de ambas películas, se percibe que hay una Zona J en la Ciudad de Dios, el lugar de los posibles transgresores da civilidad y de la norma, que nos permite trasladar, del contexto latinoamericano al panorama europeo, los efectos de la transformación de los mercados de trabajo en la evolución y configuración socio-territorial, urbana y metropolitana, ocurridos durante las últimas décadas.

Conectándose referentes cinematográficos específicos de los dos continentes, se observa la escala internacional de las configuraciones socio-espaciales promovidas por el Estado Capitalista en Portugal y Brasil, señalándose la ocurrencia de fenómenos análogos como la polarización social, la fragmentación, la segregación residencial, las nuevas formas de pobreza y exclusión social.

"Ciudad de Dios" y "Zona J" exhiben los resultados de la re-estructuración económica y social, bien como sus considerables consecuencias para las clases medias y obreras, los pobladores de los barrios populares y la población rural. Estas películas describen una transformación no solamente de orden político, sino también de la estructura económica y

social, que acabó por convocar cambios profundos durante los años ochenta y noventa. Cambios que se reflejaron en una pobreza masiva y en una informalización de la economía y de la sociedad, culminando en un proceso de exclusión social de una gran parte de la población. A través del cine, constatamos la existencia de un entorno urbano periférico, donde se concentra la mayor parte de pobreza nacional. Se trata de “la brecha social más grande entre el bienestar de las élites e integrantes de las clases medias, y la precariedad de los pobladores de los barrios sociales, de las comunas, de las barriadas, de las villas, de las favelas, donde se encuentra el denominador común de la pobreza, exclusión social, desigualdad y marginalización, de manera aglomerada, en el sentido económico, social y espacial” (KRUIJT: 2008).

Con este análisis cinematográfico bilateral, corroboramos que la exclusión social se conecta, íntimamente, con procesos y prácticas de las sociedades complejas, convirtiéndose en “factores de riesgo social” compartidos por determinados colectivos (inmigrantes, colonos, mujeres, indígenas, y discapacitados). Como vimos en telón, “estos procesos ocurren en un contexto social caracterizado por el debilitamiento de los cimientos de la llamada sociedad salarial y de los regímenes de seguridad social, lo que obliga a advertir que, en lugar de identificar grupos particulares de excluidos, se crea una situación que afecta cada vez más al conjunto de los trabajadores” (ZICCARDI: 2008).

Tal como en Rio de Janeiro de la Ciudad de Dios, también en Lisboa de Zona J, la estrategia de urbanización no fue acompañada de una política de desarrollo sustentable, ni tampoco, de una política educacional que pudiese garantizar mejores oportunidades a los niños y adolescentes de los barrios periféricos. A lo largo de las dos películas se percibe que el estigma de vivir en la periferia retira la posibilidad de estudio y empleo a los jóvenes, asociándose estas áreas urbanas "(...) al fracaso escolar, los embarazos precoces y la marginalidad. Un estigma que es casi impeditivo de conseguir trabajo. Lo mejor es decir que viven en Alvalade o Parque de las Naciones (...) esos si son barrios donde vive la gente de bien.” (D.N.10.07.2010).

Con esto, tenemos la confirmación cinematográfica de la estrecha relación entre los bajos índices de escolaridad, el aumento de niños callejeros, el embarazo adolescente y la descalificación profesional de estas mismas clases, demostrándose que “la exclusión laboral y educativa son factores de gran relevancia para el crecimiento de la violencia. Ciertamente el proceso educativo formal no logra apartar del todo a los jóvenes de la violencia. Pero la no-educación, es decir, el proceso de expulsión de las escuelas que sufren los jóvenes hace la situación aún peor, pues éstos no logran insertarse en el mercado laboral y quedan sin vínculos sociales formales que les puedan proporcionar un sentido de futuro (BRICEÑO: 2007).

El referencial estético compartido por Meirelles y Vieira, en los sucesivos fotogramas de sus

películas, densamente poblados por una dinámica policial que evidencia las figuras de la autoridad, permítenos expandir el campo de conclusiones a la posición teórica de Kruijt, corroborándose que la manifestación de nuevas formas de violencia, no está asociada con la existencia de dictaduras y regímenes militares, como en el pasado, sino con la presencia y la actuación de los nuevos actores armados” (KRUIJT, Dirk: 2008). Es decir, la pobreza, la exclusión social y el incremento de la violencia aparecen de forma simultánea en las dos películas. Son fenómenos que se nutren cuando las autoridades del orden y de la ley tienen una presencia negativamente simbólica y represiva, utilizando unidades especializadas en la lucha urbana que, generalmente, están incorporadas dentro de las filas de las fuerzas policiales.

Esta dupla de cinema lusofono extrapola, también, algunos contenidos referentes a la noción sociológica de periferia. Desde el punto de vista geográfico, tanto el barrio de Chelas como la favela Ciudad de Dios, se situaban en el perímetro de la ciudad en la época de su edificación. Se trata de una localización que nos permite desplegar otras lecturas con respecto al crecimiento y expansión del territorio urbano y a la emergencia de una “no ciudad” (Choay: 2006). Una “no ciudad” que se agrega a la desaparición de un “urbanismo de contacto” y a la ausencia de un “urbanismo de afinidad”, atribuyendo nuevos contornos al suburbio (Agier: 2011). En términos figurados, ambos barrios estarían en una frontera que retira cualquier elemento de positividad en lo que respecta a su relación de proximidad con el centro de la ciudad. Sin embargo, tanto el barrio portugués Zona J como la favela brasileña Ciudad de Dios se apartan más del centro (simbólica y sociológicamente hablando) de lo que en realidad están, desde el punto de vista geográfico. Cinematográficamente, se concluye que la condición de periferia que, en los días de hoy recae sobre el barrio, la favela y los suburbios, está más allá de un producto de obstáculos urbanísticos, sociales y económicos, que no viabilizan una integración socio-urbanística. Es, antes de todo, una geografía simbólica que define otros tipos de límite, de frontera y de zonas limítrofes a evitar. Es decir, el suburbio alegórico que sobrepasa las condiciones y atributos físicos, así como los catastros administrativos de constitución y división del territorio.

Referencias Bibliográficas:

AGIER, M (2011). Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos. Editora Terceiro Nome: São Paulo.

BRICEÑO LEÓN, Roberto (2007). “Violencia urbana en América Latina: un modelo sociológico de explicación”. Espacio Abierto, Caracas, v. 16, n. 003.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio (2000). Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: ed. 34 / Edusp.

CHOAY, F (2006). Pour une anthropologie de l'espace. Paris : Seuil.

DO AMARAL, L. E. (2003). Tesis: Vozes da favela representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins Luiz Paulo Corrêa e Castro. Rio de Janeiro: PUC.

KRUIJT, Dirk (2008). “Violencia y pobreza en América Latina: los actores armados”. Pensamiento Iberoamericano, n. 2, (2º época).

LINS, P. (1997). Ciudad de Dios. Trad. Mario Merlino. Barcelona: Tusquets.

MALHEIROS, J.; Mendes, M. et al. (2007). Espaços e Expressões de Conflito e Tensão entre Autóctones, Minorias Migrantes e Não Migrantes na Área Metropolitana de Lisboa. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas.

MENEZES, Marlucci. RAMOS, Tânia Beis (2011). Quando a periferia não ultrapassa as fronteiras: Uma abordagem Antropológica-Arquitetónica da segurança pública em Lisboa. 35º Encontro Anual da ANPOCS GT33 - Sobre periferias: novos conflitos no espaço público. LNEC: Lisboa.

PRECEDO Ledo, Andrés (2004). Nuevas realidades territoriales para el siglo XXI. Madrid: Síntesis.

RODRIGUES, C. (1984). Imperfeições ou dualismo no mercado de habitação?. Sociedade e Território 1: 38-45.

RIBEIRO, P. J. (2003). Cidade de Deus na zona de contato – alguns impasses da crítica cultural contemporânea. Revista de crítica literaria latinoamericana, XXIX, 57, 125-139.

SANTA MARIA MUXICA, Luz. (2011) La favela como espacio de exclusión social en la ciudad de Rio de Janeiro. EURE (Santiago) [online]. vol.37, n.110

SILVA PEREIRA, R. (1963). Problemática da habitação em Portugal – I. Análise Social 1: 33-64.

ZICCARDI, Alicia (2008). “Pobreza y exclusión social en las ciudades del siglo XXI”.

Periódicos:

DIÁRIO DE NOTÍCIAS:

D.N. 13.11.2005; D.N. 09.07.2010: “Gangues e violência são imagens ainda associadas à Zona J de Chelas”;

D.N. 10.07.2010: “Estigma de viver em Chelas retira possibilidade de emprego a jovens”;

D.N. 16.03.2010: “PSP reforça segurança na esquadra de Chelas”.

Sitios Web:

VIEIRA, Leonel. Sinopse Zona J. In: Cinema Portugues. <http://www.cinemaportugues.info/2008/12/zona-j/>. Acceso en 25/04/2013.

VILLAÇA, Pablo. Cidade de deus. In: Cinema em Cena. www.cinemaemcena.com.br. Acceso en 25/04/2013.

Referencias Cinematográficas:

Ciudad de Dios. Dirección Ricardo Meirelles. Guion Bráulio Mantovani. Rio de Janeiro: 02 Filmes / Video Filmes. Distribuída por Miramax Films, 2002, 130 minutos, Acción.

La Haine. Mathieu Kassovitz. Producción Christophe Rossignon. Paris: Canal +, 1995, 98 minutos, black-and-white drama/suspense.

Ma 6.T Va Crack-er. Dirección y guion de Jean-François Richet y Arco Descat C. France: Actes Proletarien, Why Not Productions, 1997, Crime.

Zona J. Dirección Leonel Vieira. Guion Rui Cardoso Martins y Luis Pedro Nunes. Lisboa: Filmes Lusomundo, 1998, Crimen, drama.