

## **Disputas de Sentidos sobre as Favelas Cariocas no Período Olímpico: o Morro da Providência em Documentários Internacionais de TV<sup>1</sup>**

Ana Teresa Gotardo<sup>2</sup>

### **Resumo**

Enquanto a estratégia de megaeventos busca um achatamento da diversidade urbana para construção de um consenso, sujeitos e subjetividades silenciados emergem para disputar visibilidade, direito à fala e à cidade. É o caso dos moradores do Morro da Providência, um dos atingidos pelas modificações urbanas na história do Rio de Janeiro. Este artigo busca, por meio da análise crítica dos documentários de TV *Rio 50 Degrees - Carry on Carioca* (BBC), e *Battle for Rio* (CBC), compreender essas disputas narrativas. Enquanto o primeiro atua na reconstituição do passado, o segundo mostra que os embates percorrem o tempo e chegam ao presente com contornos similares. Se afastar/esconder a pobreza contribuiu historicamente para a construção da imagem da cidade, essa preocupação hoje vem sob o rótulo de “legado”, essencial para a estratégia de megaeventos, mas questionado pelos cidadãos.

### **Palavras-chave**

Cidade olímpica; disputas narrativas; documentários de televisão; city branding.

### **Introdução**

O processo de reconstrução da marca Rio, que tem na estratégia de megaeventos uma de suas bases, passou também pela (tentativa de) reconstrução da imagem das favelas cariocas, que ocupam um dos lugares centrais nos imaginários nacionais e internacionais sobre a cidade. Esse processo de reconstrução, no entanto, ao mesmo tempo em que é regido por narrativas “oficiais”, ou seja, aquelas que constroem a cidade almejada para consumo internacional a partir de inúmeras frentes – ou de uma rede complexa formada por inúmeros nós, múltiplos agentes e estratégias territoriais complexas, como salientam Sánchez e Broudehoux (2013) –, também é disputado pelos cidadãos no cotidiano da metrópole, por resistências que passam não somente pela organização de movimentos sociais, mas também por táticas cotidianas (CERTEAU, 1998) individuais.

Este trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla que tinha por objetivo compreender como se deram a construção e as mudanças de sentidos em relação à cidade do Rio de Janeiro e sua

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Consumo, Comunicação e Organizações, atividade integrante do XV Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela UERJ, com estágio doutoral no Department of Urban Studies and Planning da University of Sheffield (UK, bolsa CAPES / Print). Mestre em Comunicação pela UERJ, especialista em Marketing Estratégico pela PUCRS e graduada em Comunicação Social - Relações Públicas pela UFRGS. É Relações Públicas da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora associada do Laboratório de Comunicação, Cidade e Consumo (Lacon) da UERJ.

marca em documentários produzidos por estrangeiros e veiculados por redes de televisão internacionais durante o chamado “momento olímpico”. As análises mostram os debates possíveis acerca das formas como os imaginários sobre a marca Rio estão sendo construídos, desconstruídos e reconstruídos. Trata-se de um processo regido por interesses econômicos, mas que possui, de certa forma, “vida própria”, já que os sentidos são reapropriados pelos cidadãos, os quais constroem novas formas de ser, de estar e de viver essa cidade que se propõe mercadoria a ser consumida e também empresa a gerir seus processos (VAINER, 2000). As narrativas documentais fizeram emergir novos sujeitos e subjetividades que não compõem o discurso oficial da marca, colocaram em debate o projeto de cidade construído pelo planejamento estratégico urbano e pela estratégia de megaeventos como desenvolvedora e demonstraram parte das disputas que constituem o tecido urbano, em especial no que diz respeito às disputas pelo direito à cidade, indo muito além do achatamento promovido pelo *branding* e do consenso buscado pela cidade-empresa na construção da cidade-mercadoria.

Nesse contexto de pesquisa, algumas favelas ganham mais destaque, estão mais presentes nas narrativas de documentários internacionais, como Rocinha, Cantagalo, Pavão-Pavãozinho, Santa Marta, todas localizadas na Zona Sul da capital carioca, também conhecida pelas famosas praias e paisagens que fazem parte do imaginário internacional, como Copacabana, Ipanema, Cristo Redentor, Pão de Açúcar, dentre outras. É interessante, sob esse aspecto, pensar em como a exibição de imagens que reiteram o abismo social, o contraste entre áreas pobres em meio às áreas mais ricas da cidade (quicá os metros quadrados dentre os mais caros do mundo), também reafirmam os imaginários da “cidade partida”, desconsiderando, desta forma, a conformação histórica da cidade e da importância das favelas para o fornecimento de mão-de-obra barata para uma cidade que se desenvolvia e uma elite que mantinha (e mantém) tradições escravagistas; ou seja, ao contrário do que dizem os discursos oficiais, as favelas não são uma parte “solta” que devem ser reintegradas à cidade, mas sim, produtos de políticas de desenvolvimento urbano voltadas para áreas nobres e para o ganho de capital (ABREU, 2011).

Nas disputas entre as narrativas oficiais e as dos cidadãos sobre as construções de sentido em relação às favelas, o Morro da Providência ganha um importante espaço na mídia hegemônica internacional, mais especificamente em dois documentários que serão analisados aqui. O primeiro, *Rio 50 Degrees – Carry on Carioca*, foi exibido e reprisado pelo programa *Imagine*, da rede britânica BBC, entre maio de 2014 e setembro de 2016, antes da Copa do Mundo e após os Jogos Olímpicos, tem 1h45min de duração e foi dirigido por Julien Temple. Já o documentário *Battle for Rio* foi exibido pelo programa *The Passionate Eye*, da rede canadense

CBC na 22ª temporada da série, no dia 29 de março de 2014. Com 64 minutos de duração, foi dirigido por Gonzalo Arijón, cineasta uruguaio radicado na França.

De acordo com Aumont e Marie (2004), procuro realizar a análise do filme como uma maneira de explicar de forma racionalizada os fenômenos observados nos filmes, com vistas à produção do conhecimento e à interpretação. Considero, tal como Rose (2002), que “os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais”; e, tal como Aumont e Marie (2004, p.39), que “não existe um método universal para analisar filmes” e que “a análise de um filme é interminável”. Assim, busco realizar análises das narrativas de forma a desconstruí-las sob a luz da perspectiva teórica, buscando identificar os “modos como imagens, figuras e discursos da mídia funcionam dentro da cultura em geral” (KELLNER, 2001, p.77).

### ***Rio 50 Degrees e a disputa histórica***

Dirigido por Julien Temple, cuja história profissional está intimamente ligada à produção de filmes documentais sobre músicos, bandas, festivais e clipes musicais, *Rio 50 Degrees – Carry on Carioca* se desenvolve a partir de um eixo histórico, traçado também a partir dos gêneros musicais de cada época e como eles se transformam e são transformados a partir das realidades da cidade, atuando ainda na construção das sociabilidades urbanas. Na abertura, a narração do apresentador, Alan Yentob, em voz *over*, diz: “Você sabe o que é um carioca? Todos no Rio são cariocas. É quente, quente, quente aqui. E está esquentando mais. Este é o momento do Rio, a Copa do Mundo, as Olimpíadas. É o *boom* do Brasil. Será que é mesmo? Este filme de Julien Temple explora os altos emocionantes e os baixos aterrorizantes de um paraíso tropical distópico”. O oxímoro utilizado (dado que um paraíso seria uma utopia, jamais uma distopia) reforça a linguagem do audiovisual de Temple: cheia de ironias e sarcasmo, também típicos da linguagem mais tradicional (e até mesmo estereotipada) do humor inglês.

Trata-se de um documentário construído a partir de um jogo de imagens contrastantes, atuais ou de arquivo, no qual a produção de sentidos se dá também nos recursos de montagem, dos quais a música igualmente é parte. A importância da montagem, nesse caso, está na constante atualização do presente e na incessante reconfiguração do passado por meio de um movimento de construção da memória; a potência das imagens de arquivo busca, em consonância com entrevistas realizadas à época da gravação, memórias sobre a cidade que também atuam sobre os imaginários, além de mostrar processos de construção dos imaginários que perduram até os

dias atuais. Julien Temple, ao resgatar essas imagens e reutilizá-las com outros recortes, em outros contextos, denuncia, de certa forma, histórias contadas, estereótipos construídos ao longo dos anos (também) por produtos audiovisuais, de ficção ou não, de forma a tensioná-los. Após uma introdução de aproximadamente 15 minutos, Temple inicia seu “passeio histórico” sobre o Rio de Janeiro. Ao som de *Bachianas Brasileiras n. 5 (Aria Cantilena)*, imagens de arquivo da cidade são exibidas, uma coleção que retrata um momento importante das transformações urbanas na cidade. De acordo com Abreu (2011), somente a partir do século XIX a cidade começa a apresentar uma estrutura espacial estratificada em termos de classes sociais e, do século XX em diante, começam a ser “resolvidas” algumas de suas contradições (que eram essencialmente, segundo o autor, relacionadas à introdução de novos elementos capitalistas em uma sociedade formada basicamente por relações de produção escravagistas), possibilitadas pela introdução do bonde de burro e do trem a vapor, meios de transporte que contribuíram tanto para o crescimento físico da cidade quanto para sua separação, segundo os usos e as classes sociais da e na cidade: “os usos e classes ‘nobres’ tomam a direção dos bairros servidos por bondes (em especial aqueles da Zona Sul), enquanto que para o subúrbio passam a se deslocar os usos ‘sujos’ e as classes menos privilegiadas” (ABREU, 2011, p.37). Ainda segundo o autor, “[...] é a partir desta década [1870] que o sistema escravista, mola mestra da produção nacional, entra definitivamente em colapso, [...] detonando, ao mesmo tempo, forças importantes de estruturação urbana, que marcariam profundamente a cidade” (ABREU, 2011, p.37). Temple se utiliza de dois conjuntos de imagens para explorar essas questões: o primeiro de imagens atuais de pessoas na praia e o segundo de imagens da escravidão, deslocando sentidos do discurso oficial ao construir o quadro de contradições que compunham a formação da cidade do Rio de Janeiro à época.

Ao som de tambores, Hermano Vianna, mestre e doutor em Antropologia, diz, em voz *over*, enquanto imagens de uma favela são exibidas: “O Brasil é a segunda população negra no mundo. [...] Vieram muito mais escravos para o Brasil do que foram para os Estados Unidos”. Imagens da Pedra do Sal são exibidas enquanto uma mulher identificada como Dona Xica, mãe de santo, diz: “A Pedra do Sal foi construída por escravos. Isso aqui é tudo de escravos”. Imagens da Pedra do Sal são alternadas com imagens do filme *Xica da Silva*, de 1976, e tem como música de fundo *Xica da Silva*, de Jorge Ben Jor. O abuso de mulheres e a tortura são alternados com falas atuais problematizando a escravidão: “não chegavam como pessoas humanas, chegavam como peças. Quando não morria, quando não era assassinado, chegava em

algum quilombo”.<sup>3</sup> Enquanto imagens do quilombo representado no filme são exibidas, uma pessoa explica: “o quilombo conceitualmente seria esse espaço de refúgio, seria um contraponto à escravidão. O quilombo ele vai trazer uma identidade de liberdade empírica pró-africano”.

A associação, no documentário, da favela como espaço dos negros na cidade não se restringe apenas à primeira imagem desse conjunto. Após a explicação sobre o que é o quilombo, a passagem do passado para o presente se dá por meio das imagens das câmeras do Centro de Operações, com o quadro fechando na tela do centro, única dentre as nove presentes na imagem que mostra uma favela, gerada a partir de uma montagem. Uma senhora negra idosa, identificada como Dona Gloria, moradora da favela, diz: “[a casa] era da minha mãe. Minha mãe que veio para cá há muitos anos atrás”. Ela apresenta sua casa, seu altar, e Dona Xica explica o candomblé como força da natureza e ancestralidade – ancestralidade que também faz parte da constituição da favela, tal como narra Dona Gloria.

O fim do período escravista, mesmo período da implantação dos trens e bondes, é marcado também por rápidas transformações nas áreas antes desabitadas da cidade, financiadas pelo capital privado e do estado. A publicação do primeiro relatório da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, em 1875, considerado o primeiro plano conjunto da cidade, aconselhava a realização de modificações na área central, especialmente em relação ao alargamento de ruas e aberturas de praças com o objetivo de facilitar a circulação e melhorar condições de higiene (facilitar a ventilação das casas e o escoamento das águas pluviais), mas também de forma a dar mais beleza e harmonia às construções. Essa necessidade também estava ligada ao crescimento populacional no Centro, cujas razões giravam em torno da “necessidade de uma população extremamente carente, tanto livre como escrava de residir próximo aos locais de emprego” (ABREU, 2011, p.49). Houve uma proliferação de cortiços na área que preocupava as autoridades públicas por ser um lugar mais valorizado da cidade. Para combatê-los, utilizava-se de um discurso sanitarista, especialmente nos relatórios do Conselho Superior de Saúde Pública, os quais afirmavam que as habitações eram higienicamente perigosas e que os moradores deveriam ser removidos para outras áreas da cidade alimentadas por trens e bondes. Era o Centro da cidade que concentrava, além das atividades tradicionais de comércio e serviço, a maior parte das indústrias, sendo, então, o grande mercado de trabalho. Apesar dos incentivos do estado para a construção das vilas operárias, essas não foram suficientes para eliminar os cortiços que abrigavam a maior parte da população pobre da cidade.

---

<sup>3</sup> As falas foram transcritas buscando manter o máximo de fidelidade, mantendo, inclusive as diferenças em relação à norma culta da língua.

Apesar de *50 Degrees – Carry on Carioca* não explorar esse déficit habitacional, parte da história do surgimento das favelas é contada. Hermano Vianna, em voz *over*, destaca que o Brasil foi o último país no mundo a abolir a escravidão. Ele narra a Guerra de Canudos (1895-1898), enquanto imagens do filme homônimo (1996) são exibidas: “para recrutar as pessoas que participaram da guerra, o Ministério prometeu depois ajuda financeira, prêmio financeiro, casas e tudo mais. Eles ganharam a guerra, vieram para o Rio de Janeiro reivindicar aquilo que tinham prometido para eles. Os negros foram libertados, mas não tinha onde trabalhar, não tinha onde morar e foi morar nas favelas que estavam sendo criadas no Rio de Janeiro naquela época”. Alternadas com as imagens do filme, imagens de pessoas trabalhando no lixão. Ao som de *Favela*, de Francisco Alves (1936), e de imagens aéreas da cidade, o antropólogo continua em voz *over*: “a primeira favela brasileira, ela nasce no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX, que é o Morro da Providência aqui, que foi chamado ‘o morro da favela’”. Uma nova voz *over* destaca que o termo “favela” designa “resistência”<sup>4</sup>.

Ainda que se destaque que é após a Guerra de Canudos, com a ocupação do Morro da Providência, que o termo “favela” se incorpora ao cotidiano da cidade, Abreu (1994) ressalta que ela surgiu um pouco antes. O autor destaca que, durante a Revolta da Armada (1893-1894), o governo enfrentava problemas de alojamento para soldados no Rio de Janeiro e autorizou a construção de barracões de madeira em uma das encostas do morro do Convento de Santo Antônio. Além disso, ainda segundo Abreu (1994, p.36-37):

Há indícios de que, também em 1893/1894, começaram a ser construídos barracões no morro da Providência. L. Vaz afirma que, logo após a destruição do Cabeça de Porco, que se situava exatamente no sopé desse morro, um de seus proprietários, dono também de terrenos na encosta, autorizou a ocupação da mesma, cobrando dos antigos inquilinos o direito de ali construírem casebres.

O autor ressalta ainda o papel da imprensa para que a favela atingisse o domínio público: apenas após sua denúncia, em 1901, de que estaria surgindo um novo bairro construído sem licenças ou autorizações, que o então prefeito Xavier da Silveira visitou o local e constatou a existência de 400 casas não mais ocupadas por militares, mas que haviam sido vendidas por esses a civis. “Começavam a ser divulgados, assim, os dramas da favela na cidade” (ABREU, 1994, p.37), uma história de “ocupação ilegal de terras, [e da] ação repressora do poder público [que]

---

<sup>4</sup> Abreu (1994, p. 42) destaca que: “mais do que um processo que se explica apenas pelos interesses do Estado ou do capital, a permanência e difusão da favela no cenário carioca deve ser entendida também como a materialização de uma verdadeira luta que os grupos mais pobres do Rio de Janeiro travaram no início do século pelo direito à cidade, uma luta que, na realidade, mantém-se até hoje”.

também logo se fez sentir de imediato: o prefeito ordenou a imediata destruição de todos os casebres” (ABREU, 1994, p.37). Cabe salientar, no entanto, que o impacto do filme de Temple não se dá exatamente pela (im)precisão histórica, mas pela importância da guerra em uma cultura (inglesa) que reverencia a memória de combatentes vivos ou mortos: há a tendência a uma construção de empatia (a partir de uma maior comoção ou crítica) ligada a valores do Reino Unido, quando se diz que houve promessas não cumpridas a ex-combatentes de guerra.

A imprensa exerceu ainda importante papel na construção de imaginários sobre as favelas: “o morro da Providência não só permaneceu como exemplo notável de um contra-movimento que se instalava na cidade, e que desafiava a ordem que lhe era imposta pelas classes dirigentes, como assumiu um papel de destaque na crônica policial carioca”<sup>5</sup>. Abreu ressalta que os crimes comuns nos cortiços passaram a acontecer nas favelas, mas que sua localização, a falta do aparato repressor do estado na área e as características do local acabavam fazendo das idas da polícia ao morro, já naquela época, uma incursão de caráter militar. Assim, o crescimento das favelas ia de encontro ao desejo de reconfiguração da imagem do Rio de Janeiro, passando a ser tratadas pela imprensa, em 1902, como “Uma vergonha para uma capital civilizada”, “o perigoso sítio, que a voz popular denominou morro da Favela”. Não há como saber se foi mesmo a “voz popular” ou, o que é mais provável, a “voz burguesa”, que acabou dando a esse morro a imagem de “perigoso sítio”<sup>6</sup>.

A história das favelas continua a ser contada no documentário pela voz de uma de suas moradoras, Dona Gloria, ressaltando a ideia trazida por Hermano Vianna de favela como resistência. Ao som de *Cidade Maravilhosa*, de Aurora Miranda e André Filho (1934), imagens antigas de uma favela e de crianças brincando dentro de uma casa. Ela diz: “quando os escravos foram libertados, aí jogaram pra lá, ficaram tipo vagabundo na rua, muitos começou a roubar, né, porque a fome... o pobre, ele acaba com a raça do rico, sabe por quê? Porque espreme ele aqui, ele dá um jeito e chega pra cá, chega pra lá, então o pessoal foi subindo o morro. É sobrevivência mesmo”, dando destaque às táticas cotidianas (CERTEAU, 1998). Ela ainda explica que as pessoas construía suas casas com caixotes de feira e latas. Imagens de arquivo de crianças negras perambulando na rua, furtando uma carteira, de um grupo tocando samba, de pessoas subindo o morro com latas d'água na cabeça.

Temple se utiliza de imagens de arquivo (de ficção ou não) e atuais, de músicas e do relato de duas mulheres idosas de classes sociais distintas, sendo uma moradora da favela e uma

---

<sup>5</sup> ABREU, 1994, p. 40.

<sup>6</sup> ABREU, 1994 p. 40.

moradora de área nobre do “asfalto”, para falar sobre como cidade vai sendo construída, especialmente em relação a um de seus mais importantes imaginários – a favela, ligado ainda a outro imaginário – o da “mulata” (em aspas aqui pela dupla opressão de gênero e raça que o termo carrega). Observa-se, nesse caso, a construção de novas posições a partir das imagens de arquivo – como o tensionamento da romantização da pobreza em *Orfeu Negro*, uma das fontes utilizadas dentre as imagens de arquivo, e, nesse caso, a ideia de reconfiguração do passado a partir da posição política na montagem, tanto como denúncia dos estereótipos quanto como forma de dar espaço a outras narrativas sobre a formação do tecido urbano. Com isso, estabelece novas posições que vão de encontro às narrativas oficiais, promovendo deslocamentos nos sentidos sobre dois dos estereótipos mais sólidos da cidade: a favela e a mulata.

Cabe salientar, no entanto, que a favela sempre foi permeada pela atribuição de sentidos contraditórios, mesmo pela imprensa do início do século XX: apesar da identificação da favela como símbolo de atraso e de várias referências racistas comuns à época, a imprensa também mostrava as faces positivas do lugar, destacando especialmente que se tratava de um lugar também de trabalhadores (e não somente de criminosos), com baixo custo de vida (apesar das condições das casas) e mais saudável que os cortiços (ainda que insalubre). Esses imaginários contraditórios são ainda hoje explorados nos documentários sobre a cidade.

Embora *Rio 50 Degrees* traga fortes ressignificações e tensões, o filme opera num sentido de criar empatia com a favela (DUARTE, 2016) e com seus moradores (por meio tanto da exploração da relação dos moradores com o espaço, muitas vezes refletida pelo discurso da gratidão e apego, quanto também pela relação dos moradores da favela com a música/composição e expressão de seus sentimentos), em um movimento que busca entender a favela como parte da cidade, em contraposição a conceito de “cidade partida” e suas reapropriações a partir das construções dos imaginários sobre a cidade e seus usos nos discursos oficiais, mas também denuncia a desigualdade existente entre os moradores da favela e do “asfalto”, assim como o desejo da classe abastada de manutenção do *status* da pobreza para a produção de “bons trabalhadores domésticos” e até mesmo de controle de natalidade da população pobre.

À industrialização crescente, ao aumento populacional, à atuação da mídia e ao desenvolvimento do transporte público no contexto regional somam-se a expansão das exportações e crescimento da economia brasileira, com uma maior integração do país ao contexto capitalista internacional, resultando em uma “necessidade de adequar a forma urbana às necessidades reais de criação, concentração e acumulação do capital, [...] [exigindo] uma



nova organização do espaço (aí incluído o espaço urbano de sua capital), condizente com esse novo momento de organização social” (ABREU, 2011, p.59). Rodrigues Alves indicou Francisco Pereira Passos, um dos responsáveis pelo plano da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, para o cargo de prefeito do Distrito Federal. Passos foi executor do maior programa de reforma urbana visto até então no espaço carioca.

Abreu (2011) destaca três importantes pontos da reforma de Pereira Passos: em primeiro lugar, como novas organizações sociais determinam novas funções à cidade, que muitas vezes acontecem apenas após a eliminação das formas antigas e contraditórias; em segundo lugar, como a intervenção estatal sobre o espaço urbano pode atuar sobre a reorganização de suas bases econômicas e ideológicas (até então o estado limitava-se a regular as iniciativas que partiam exclusivamente da iniciativa privada, e esse novo modelo altera substancialmente o padrão de evolução urbana no século XX); em terceiro lugar, demonstra como a solução de antigas contradições pode gerar novas. Essas novas contradições, segundo o autor, dizem respeito especialmente ao crescimento das favelas após as reformas urbanas – “uma forma de habitação popular que marcaria profundamente a feição da cidade neste século [XX]” (ABREY, 2011, p.66). Esses contrastes são explorados pela narrativa de *Rio 50 Degrees – Carry on Carioca* nas falas, imagens e músicas, utilizando os recursos de montagem.

As modificações urbanas atuam, assim, de maneira a reconstruir a imagem da cidade perante esses mercados internacionais por meio de ações sobre a forma da cidade (tanto em relação à morfologia urbana quanto aos seus usos e organização). A reconstrução da imagem da cidade é um trabalho de produção de novos sentidos sobre o lugar e, para que se atinja esse objetivo, esses novos sentidos devem entrar em circulação.

É interessante observar ainda como essas contradições são exploradas no documentário de Temple por meio do binômio carnaval *versus* bossa nova, os quais, embora apresentados e relacionados a períodos distintos, guardam relação com as regiões específicas da cidade no eixo Centro – Zona Sul e suas determinações de classe. Essas contradições estão ainda presentes no Plano Agache, o qual “constitui o exemplo mais importante da tentativa das classes dominantes da República Velha de controlar o desenvolvimento da forma urbana carioca” (ABREU, 2011, p.86). O plano objetivava “ordenar e embelezar a cidade segundo critérios funcionais e de estratificação social do espaço” (ABREU, 2011, p.86) e, embora não tenha sido implantado, várias das obras previstas foram executadas e concluídas após a Revolução de 1930, mesmo com o arquivamento do plano. Trata-se ainda do primeiro documento oficial a tratar das favelas, que eram consideradas um problema social e estético, para qual a solução seria sua erradicação

devido aos seguintes fatores: primeiro, aproximavam classes sociais opostas; segundo, essa aproximação era uma ameaça à ordem social estabelecida pela classe dominante; terceiro, a sedentarização trazia comportamentos sociais que eram intoleráveis dentro das favelas (por exemplo, estabelecer laços com a vizinhança, criar novos costumes e comércios).

No que diz respeito a *Rio 50 Degrees*, os dois momentos históricos seguintes são narrados a partir dos movimentos musicais de suas épocas (a música assume, portanto, um papel central na condução da narrativa), marcando posições opostas. A década de 1930 é apresentada a partir do samba e do carnaval, da ditadura Vargas e da tentativa de aproximação cultural do país com os Estados Unidos (Carmen Miranda e Zé Carioca); e a década de 1960, a partir a bossa nova. Enquanto o carnaval é apresentado com imagens do Centro da cidade (Cinelândia, Lapa e Sambódromo, majoritariamente) e favelas (especialmente nas imagens de arquivo documentais ou de ficção), a bossa nova marca as imagens aéreas e das praias. Enquanto o samba nasce como resistência negra e leva seus compositores e músicos à cadeia, a bossa nova “nasce na praia”, nas mãos de uma elite branca que já ocupava a Zona Sul da cidade desde as reformas urbanas. Enquanto o espaço do carnaval é associado às minorias – pretos, pobres, prostitutas e travestis – e é criticado ao ser reapropriado pela elite, pelo mercado e pelos “gringos”, a bossa nova é apresentada a partir de cenas das elites tanto nas imagens de arquivo, quanto nas entrevistas de Bebel Gilberto e Maria Creusa. Da “desordem” do carnaval a uma suposta “civildade” da bossa nova. Maria Creusa diz que a bossa nova se torna um “retrato do Brasil”, chamando a atenção dos estrangeiros que vinham ao país “e só ouviam bossa nova”. Imagens de arquivo mostram essa construção nos filmes e notícias do exterior.

Em relação à centralidade da música, tanto o samba quanto a bossa nova exercem importantes papéis na reconfiguração dos imaginários sobre os lugares da cidade, específica e respectivamente, favela e praia, e acabam se consolidando como importantes imaginários de identidade nacional e da cidade do Rio de Janeiro como representante de toda a nação. Os anos de 1920 a 1960 são entendidos por Freitas e Fortuna (2009) como um período no qual o legado imagético das reformas e das exposições se consolida na cidade, acumulando prestígio e visibilidade. Na década de 1930, o mestiço, a favela, o samba e o futebol são valorizados como parte da construção do Estado-Nação e identidade nacional; na década de 1960, a música, com o surgimento da bossa nova, contribui para a construção de uma nova identidade: o Rio deixa de ser a “Paris dos Trópicos” para tornar-se “Rio” e conquistar o mundo com uma identidade própria, ligada especialmente à praia, mais especificamente a de Copacabana.

A narrativa oficial da integração da “cidade partida” é constantemente questionada pelo episódio de diversas formas, especialmente no que diz respeito à (falta de) participação da população nas decisões sobre o território, passando pelas obras, especulação imobiliária e remoções até a política de pacificação como “gestão de risco”. Seguindo a linguagem do documentário, as falas oficiais são contrastadas com as dos moradores: enquanto Paes diz que apenas as favelas com risco estrutural serão removidas, mas que 99,9% das favelas permanecerão (risco como regra de mercado pela valorização e conseqüente interesse em venda), Sany Pitbull comenta a especulação imobiliária nas favelas, com o expressivo aumento dos valores dos imóveis. Essa questão é também disputada na próxima seção deste artigo, em *Battle for Rio*, conforme veremos a seguir.

### ***Battle for Rio* e a disputa pela Cidade Olímpica**

*Battle for Rio*, exibido pelo programa *The Passionate Eye*, da rede canadense CBC, articula sua narrativa trazendo certos imaginários sólidos da cidade: na abertura, as imagens aéreas da cidade acompanhadas por um “samba” de fundo musical, um narrador fala que a cidade é conhecida por suas vistas e praias fantásticas, mas também (encerra-se o samba, substituído por um fundo musical “triste” e pelo som dos tiros) pela violência do tráfico. O ex-secretário de Segurança Pública José Mariano Beltrame diz que “nessas favelas, é guerra”, e um policial ressalta que “[a pacificação] é algo que a cidade precisa desesperadamente”.

Após a abertura, novas imagens aéreas da cidade que começam na favela que se mistura com a floresta, circula o morro e tem a praia ao fundo. O narrador, que chama o Rio de Janeiro de “cidade maravilhosa”, “cidade do mundo”, lança a pergunta: “se você é sortudo suficiente para viver no paraíso, por que transformá-lo no inferno?”, em uma nova representação da cidade utópica-distópica. A câmera foca na praia quando fala do paraíso e volta-se para a favela quando menciona o inferno. Imagens de policiais fugindo de um tiroteio, enquanto o narrador informa que a população vive um inferno há 30 anos, desde que a cocaína chegou à cidade. Imagens de confronto, bombas de gás, pessoas arrastadas pela polícia. “E o cenário da tragédia é sempre o mesmo: as favelas, onde a maior parte dos residentes com empregos comuns vive”.

Um bloco do programa aborda o Morro da Providência, “a primeira favela do Rio, até o termo ‘favela’ vem daqui”. A narração aborda sua localização estratégica, a ação do estado sobre o espaço e a luta dos moradores para permanecer no local e honrar sua história. Márcia, moradora da Providência, diz que vive na comunidade há 52 anos. “É uma vida. E hoje eu vejo toda minha

história indo por água abaixo devido à falta de informação, falta de diálogo. Se tivesse havido diálogo, as coisas poderiam ter ido bem. Mas não houve diálogo, eles vieram de surpresa”. Ela aborda as modificações no espaço urbano de reconfiguração da cidade para os megaeventos esportivos: as demolições das casas, a construção do funicular e do teleférico: “agora, se você me perguntar se o teleférico vai beneficiar a comunidade, eu não acho que irá. Ele só vai beneficiar o turismo. [...] eles não têm respeito com a nossa história. Muitos milhões foram gastos nisso aí, que teriam sido muito úteis em uma clínica da família, ou uma escola de ensino médio, ou médico da família, mas nada disso”. Enquanto observa um canteiro de obras, Marcia questiona: “quanto as Olimpíadas de 2016 estão mudando a vida das pessoas, especialmente a vida das pessoas pobres? Era melhor ter deixado como estava. Pra que pacificaram? Pra jogar a gente pra fora?”.

No questionamento de Márcia, a violência sobre o espaço afetivo é também uma violência sobre os sujeitos e sua história. Essa violência também é narrada na história do ex-vizinho de Márcia, Edson, um senhor já idoso, que relata a forma como forçaram a saída dele da comunidade por meio de pressão (violência) psicológica. Ele mostra onde era sua casa. Uma intervenção artística nos destroços de sua casa mostra seu rosto. “Eu perdi minha casa. A única coisa que não perdi foi minha mulher [ele ri]. E os filhos e netos”. Imagens mostram os rostos esculpidos nas paredes daqueles que foram gentrificados da comunidade. Observa-se uma clara construção de empatia com os personagens e o espaço, todos resistentes ao poder institucional, seja pela presença física, como a de Márcia, seja pela presença na forma de arte ou de visitas aos vizinhos, como no caso de Edson. Márcia ressalta que a luta pelo espaço é um direito dos cidadãos: “[...] se não fosse pela minha fé, eu não estaria aqui. Sabe o que acontece? Nós temos que lutar por nossos direitos. [...] Se todo mundo se der conta que nós temos direitos, que nós deveríamos ser respeitados também, as coisas seriam feitas com dignidade. [...] Quando chegarem as eleições, eles vão vir bater na janela das pessoas pobres pedindo voto. Eles precisam dos nossos votos. Vamos sentar e conversar: olha, eu preciso do seu espaço, vamos fazer algo pra comunidade. Mas eles ainda não vieram”.

Outra voz apresentada no documentário é a de Cândido Grzybowski, sociólogo e então diretor do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (Ibase), como especialista. Em diversos momentos do filme, ele faz análises como se fosse uma voz “neutra” compreendendo o espaço e suas condições a partir de um ponto de vista acadêmico. Ele aborda a história do nascimento das favelas (de forma distinta da contada em *Rio 50 Degrees*, por exemplo); sobre as UPPs e como elas impactaram nas formas de circulação na cidade, transformando as favelas

em destino turístico, especialmente pelas vistas que esses lugares proporcionam; que as favelas não precisariam de muito trabalho urbanístico para se tornarem “lugares de excelência”, fazendo um paralelo desses lugares com cidades medievais, mas que isso talvez expulsaria os moradores pela “força do mercado”.

No fim do documentário, ele diz ainda que o problema não está localizado dentro da favela, mas na relação cidade-favela; é racial, de exclusão social, de não reconhecer direitos iguais a todos, de problema de imagem, de cultura; é sobre valores, mentalidade. Termina dizendo que todos precisamos ser pacificados, não somente as favelas. O documentário se encerra com uma visita ao morro da Providência um ano após as primeiras gravações, para acompanhar as mudanças ocorridas. A narração destaca que o teleférico ainda não havia sido terminado, mas cerca de 30 casas tinham sido destruídas.

Ainda que *Battle for Rio* seja um documentário mais curto e que aborde outras favelas além do Morro da Providência, ele traz importantes questionamentos sobre a importância da participação popular nas decisões sobre o espaço (algo que não existiu, segundo os moradores) e sobre as violências institucionais que se repetem ao longo do tempo nas determinações políticas sobre o espaço urbano. Além disso, o documentário explora bem as diferenças entre as narrativas oficiais, que colocam as favelas como locais de guerra, e as disputas dos moradores pelo direito à cidade e ao espaço, permeado pela história, memória e afeto, moradores esses que apenas esperavam uma chance para serem ouvidos.

### **Considerações finais**

Enquanto a estratégia de megaeventos busca um achatamento da diversidade urbana visando a construção de um consenso essencial para sua implantação e sucesso, sujeitos e subjetividades que divergem do discurso oficial emergem para disputar visibilidade, direito à fala e à cidade. Essas disputas podem ser vistas em relação aos mais diversos atributos da marca Rio, e a disputa também acontece para os moradores do Morro da Providência, um dos atingidos pelas modificações urbanas que aconteceram no decorrer da história da cidade. Nesse contexto, é importante salientar que se produtos audiovisuais são um dos artefatos de construção da “cidade olímpica”, Arquitetura e Urbanismo são outro. Por isso, entendo que as estratégias territoriais também são importantes componentes dessas representações, e elas mesmas passam pela produção de significados sobre o que seriam as modificações urbanas necessárias para a cidade

e também fazem parte das disputas sobre as narrativas e a construção da imagem da cidade, buscando aderir ao projeto idealizado pelo discurso oficial.

*Rio 50 Degrees* e *Battle for Rio* mostram algumas dessas disputas em relação ao Morro da Providência. Enquanto o primeiro atua especialmente na reconstituição do passado e nas disputas a ele relacionadas, o segundo mostra que essas disputas percorrem o tempo e chegam ao presente com contornos muito similares. Se afastar a pobreza de espaços que contribuem para a construção da imagem da cidade foi uma preocupação histórica, essa preocupação hoje vem sob o rótulo de “legado”, essencial para a venda da estratégia de megaeventos, mas questionado por aqueles que dele deveriam usufruir. E as disputas apresentadas aqui em relação ao Morro da Providência também acontecem em relação a outros importantes espaços da cidade. Ao buscar essas brechas que contestam os discursos oficiais, abrimos possibilidades para os questionamentos a respeito desse modelo de desenvolvimento, em uma disputa discursiva e dos sentidos que emergem a partir dela, sentidos que acionam lutas como direito à cidade, à existência e ao não apagamento pelo silenciamento discursivo.

## Referências

ABREU, Maurício de. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: IPP, 2011.

ABREU, Maurício de A. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. *Espaço & Debates*, São Paulo, n. 37, p. 34-46, 1994. Disponível em: <[https://issuu.com/fernandabasileresstom/docs/historia\\_favela](https://issuu.com/fernandabasileresstom/docs/historia_favela)>. Acesso em: 30 ago. 2019

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. 3ª ed. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2004.

BATTLE FOR RIO. Diretor: Gonzalo Arijón. 64 minutos. Produtor: Christoph Jörg, Produção: Pumpernickel Films e Arte France. França, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

DUARTE, Cristiane Rose de S. A empatia espacial e sua implicação nas ambiências urbanas. *Revista Projetar*, Natal (RN), v. 1, n. 1, p. 68-74, 2016. Extraído de: <[https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/issue/view/846/Abril\\_2016](https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/issue/view/846/Abril_2016)>. Acesso em: 4 ago. 2017.

FREITAS, Ricardo Ferreira; FORTUNA, Vania Oliveira. O Rio de Janeiro continua lindo, o Rio de Janeiro continua sendo um grande palco de megaeventos. In: BORELLI, Silvia H.S.; FREITAS, Ricardo Ferreira. *Comunicação, narrativas e culturas urbanas*. São Paulo: Educ; Rio de Janeiro: UERJ, 2009

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. Bauru: EDUSC, 2001.

RIO 50 DEGREES – CARRY ON CARIOCA. Diretor: Julien Temple. 101 minutos. Produção: Killerpic Limited, Film and Music Entertainment (F&ME), 2 Pilots Filmproduction, TV Zero and BBC Television. Reino Unido, Brasil e Alemanha, 2014.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: IN: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 343.

SÁNCHEZ, Fernanda; BROUDEHOUX, Anne-Marie. Mega-events and urban regeneration in Rio de Janeiro: planning in a state of emergency. International Journal of Urban Sustainable Development, v. 5, n. 2, p. 132–153, 2013.

VAINER, Carlos B. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000