

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

**JORDANA DIÓGENIS BELO**

**ALICERCE DE FAVELA:  
ROMPER BRECHAS NO COLONIAL, HORIZONTALIZAR O VERTICAL**

**NITERÓI**

**2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

**JORDANA DIÓGENIS BELO**

**ALICERCE DE FAVELA:**  
**ROMPER BRECHAS NO COLONIAL, HORIZONTALIZAR O VERTICAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre.

**ORIENTADORA: Prof. Ana Lucia Enne**

**NITERÓI**  
**2019**

## FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

B452a Belo, Jordana Diógenis  
Alicerce de favela: romper brechas no colonial,  
horizontalizar o vertical / Jordana Diógenis Belo ; Ana Lucia  
Enne, orientadora. Niterói, 2019.  
169 f. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Niterói, 2019.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2019.m.13560201780>

1. Comunicação. 2. Produção de sentidos. 3. Colonialismo  
e decolonialismo. 4. Mídia de favela. 5. Produção  
intelectual. I. Enne, Ana Lucia, orientadora. II. Universidade  
Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.  
III. Título.

CDD -

Bibliotecária responsável: Thiago Santos de Assis - CRB7/6164

JORDANA DIÓGENIS BELO

ALICERCE DE FAVELA:  
ROMPER BRECHAS NO COLONIAL, HORIZONTALIZAR O VERTICAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em 12 de março de 2019.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Ana Lucia Enne (orientadora)  
UFF – Universidade Federal Fluminense

---

Profa. Dra. Adriana Facina  
UFF – Universidade Federal Fluminense

---

Profa. Dra. Danielle Brasiliense  
UFF – Universidade Federal Fluminense

---

Profa. Dra. Cintia Sanmartin  
UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## AGRADECIMENTOS

Quando chegou a escrivaninha de madeira, com uma tábua de correr para colocar o teclado e o tampo vazio que aguardava, cheio de expectativas, o computador Compaq, eu não imaginava a revolução que minha família vivia; revolução que, devo ressaltar, era vivida também socialmente.

Foi na tela daquela enorme máquina Compaq Presario 4410, modelo de 1995, que escrevi meus primeiros textos. No desktop virtual, uma pasta com ficções e narrativas da pequena Jordana de quase 10 anos de idade.

Meus pais, que à época não tinham, ainda, formação em Ensino Superior (só vieram a se formar com mais de 40 anos de idade, no início dos anos 2000), traziam para a nossa convivência um símbolo da ascensão financeira de uma classe social que sacrificou muitas coisas, que conheceu os temores da pobreza, que esteve inerte na dúvida do desamparo, mas que persistindo às provações da vida, conseguiu criar seu espaço, seu lar, sua estrutura.

O computador, a Internet discada, os textos digitados, as ideias, o sonho de escrever um livro, as salas de bate papo, as redes sociais... tudo isso chegava, chacoalhando as velhas formas. Penso que foi ali que tudo começou: de que valem as dezenas de sonhos e desejos que temos, se não acessamos as ferramentas necessárias para realizá-los?

Tendo as ferramentas em mãos e me desafiando a utilizá-las, aos 18 anos me lancei ao mundo para saborear a realização.

Agradeço ao meu pai e à minha mãe que são parte de mim e que me trouxeram valores tão importantes para me desenvolver nesse mundão que às vezes é tão injusto e tão contraditório. Todo o meu amor por vocês, pai Rock, mãe Fátima, irmão Pedro e cunhada Débora.

É com o pensar em minhas avós e nas mulheres da minha família, que frente ao acesso restrito às oportunidades e que comprometidas com os sonhos e desejos dos outros - os filhos, os maridos, os irmãos - , saborearam o mundo e a vida com diversas limitações. É nelas que sei onde está minha força e minha perseverança; a vontade de ir além.

Vejo os meus 29 anos, avalio meu percurso e toda a insistência empreendida para que agora eu possa afirmar: sou mestre! Sou mestra!... No texto e na vida.

Agradeço, agradeço, agradeço... de coração imenso.

Agradeço também à pessoa incrível que me orientou neste percurso, Ana Lucia Enne. É com perfeição que o Universo conspirou para que você, Ana, estivesse segurando minha mão, me apoiando, me corrigindo, me orientando, com fins de fazer um bom texto, para buscar as leituras e principalmente para eu ser alguém melhor. Obrigada pela paciência e pela parceria. Obrigada pelas perguntas certas que me fez, e que me conduziram na realização da pesquisa.

Agradeço aos comunicadores, jornalistas, produtores e profissionais do jornal *Fala, Roça!*, Beatriz, Michel, Michele e Monique, agradeço por terem me recebido, me acolhido e confiado na minha proposta. Eu sou admiradora do trabalho de vocês e acredito muito na potência do que vocês propõem. Favela vive! E sim, vou concordar: “o Rio é um favelão”!

Agradeço às professoras e aos professores do PPCult que trouxeram tantas leituras, possibilidades e debates durante o curso das disciplinas do mestrado: Marildo Nercolini, Adriana Facina, Dani Brasileira, Marisa Mello, Luiz Augusto Rodrigues, Flávia Lages, Luiz Guilherme Vergara e Paulo Carrano. Realmente valeram as centenas de páginas lidas todas as semanas durante o ano de 2017 (risos!).

Agradeço a todos e a todas que estiveram nessa caminhada, direta ou indiretamente. Agradeço pela oportunidade que me dei. Agradeço por ter sido confiante mesmo quando houve insegurança e medo.

Escrever é um embate consigo mesmo. Você pode fugir, tentar se desviar, mas adiar esse momento não é resolvê-lo. Eu sou apaixonada pela escrita, jornalista, editora, buscadora. E na escrita da dissertação, aprendi, é por nós que a gente busca também.

## RESUMO

Investigar estratégias enredadas na construção de sentidos na sociedade Ocidental é o propósito central desta pesquisa. Para tanto, proponho citar e esmiuçar, nesta dissertação, quais os aspectos e formações culturais que criam a sociedade Ocidental e que estabelecem a perspectiva que os indivíduos aplicam na realidade, nas relações sociais e na interpretação dos acontecimentos. Herdamos um olhar que interpreta tudo. Nessa caminhada, para traçar a lógica que guia esse olhar, terei como eixo as narrativas jornalísticas sobre 'favela', observando como se constrói o lugar do autor e o lugar do jornalista, sua legitimação cultural e seu poder. Entendendo as disputas pelo sentido de 'favela' e as estratégias empregadas pelos atores sociais no processo, observarei a estrutura colonial e colonialista presente no alicerce dessa construção de sentidos e as brechas criadas e aproveitadas pelos comunicadores da Rocinha que se entendem como força anti-hegemônica e crítica ao que está culturalmente cristalizado. Selecionei o jornal *Fala, Roça!* e o *Mapa Cultural da Rocinha*, ambos produzidos por comunicadores populares da favela da Rocinha, para entender a dinâmica dos veículos de comunicação atualmente.

**Palavras-chave:** Comunicação; mídias de favela; Internet; mapa virtual; estratégias de visibilização social e cultural; construção de sentidos; colonialismo; decolonialismo.

## ABSTRACT

To investigate strategies entangled in the construction of meanings in Western society is the central purpose of this research. In order to do so, I propose to cite and examine, in this dissertation, the cultural aspects and formations that create Western society and which establish the perspective that individuals apply in reality, in social relations and in the interpretation of events. We inherit a look that interprets everything. In this study, to trace the logic that guides this Western perspective, I will have as axis the journalistic narratives about 'favela', observing how the place of the author and the place of the journalist, its cultural legitimation and its power are constructed. Understanding the disputes over the sense of 'favela' and the strategies employed by the social actors in the process, I will observe the colonial and colonialist structure present in the foundation of this construction of meanings and the gaps created and used by Rocinha communicators who understand themselves as an anti-hegemonic force and criticism of what is culturally crystallized. I selected the newspaper *Fala, Roça!* and the *Rocinha Cultural Map*, both produced by popular communicators of the Rocinha, to understand the dynamics of today's media.

Keywords: Communication; favela media's; Internet; virtual map; strategies of social and cultural visibilization; construction of meanings; colonialism; decolonialism, decoloniality.



# SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | <b>11</b> |
| Objeto é circunstância   | 11        |
| Motivação e estudo de caso   | 15        |
| Hipóteses e metodologia  | 18        |
| <b>PARTE 1: DO ESTEREÓTIPO À CONQUISTA DO LUGAR AUTOR: COMO A FAVELA SE DESVENCILHA DO APRISIONAMENTO QUE LHE É IMPOSTO ATRAVÉS DA NARRATIVA</b>                                     | <b>21</b> |
| Dominus, aquele que é Senhor da vida de alguém   | 22        |
| A identificação cultural ocorre sob uma ordem  | 23        |
| <b>CAPÍTULO 1 - A favela reportada pelo jornalismo: o mito</b>   | <b>27</b> |
| 1.1. O interesse da origem   | 27        |
| 1.2. As origens do pensamento sobre 'favela'   | 29        |
| 1.3. Objeto das pesquisas do século XX: a 'favela' como <i>subnormalidade</i>  | 32        |
| 1.4. "Lepra da esthetica": o estigma assinado pelo jornalismo  | 35        |
| 1.5. Reflexo do que é ausente em si mesmo - a crítica de autores favelados ao senso comum sobre 'favela'   | 40        |
| <b>CAPÍTULO 2 - A favela criadora: vozes que pluralizam as narrativas</b>  | <b>44</b> |
| 2.1. As camadas que selecionei   | 44        |
| 2.2. Estudando Comunicação na Maré   | 47        |
| 2.3. Entrevistas: metodologia da pesquisa  | 48        |
| 2.4. O <i>Fala, Roça!</i>  | 50        |
| 2.5. Estratégias editoriais: a cultura pelo olhar do <i>Fala, Roça!</i>  | 52        |
| 2.6. Desempenho do jornal e negociações implicadas na disputa pelo lugar do anti-hegemônico  | 56        |
| 2.7. O hegemônico e o anti-hegemônico: dissonâncias do lugar que se assume na dinâmica dos veículos de comunicação   | 58        |
| 2.8. O <i>Mapa Cultural da Rocinha</i> : "favela é cidade"   | 62        |
| 2.9. O que encontrei no <i>Mapa</i> - partilha da minha perspectiva  | 77        |
| <b>PARTE 2: HORIZONTALIZAR A COMUNICAÇÃO PARA DINAMITAR A VERTICALIZAÇÃO - ENTRE SENTIDOS E VALORES, ENTRE DOMÍNIOS E BRECHAS, A COMUNICAÇÃO CONJUGA O COLONIZAR E O DECOLONIZAR</b> | <b>81</b> |
| A metáfora do edifício: do caminho enquadrado como significado único aos caminhos que se abrem na pluralidade  | 83        |
| Fragmentos de 'favela': o sistema semântico colonial verticaliza   | 84        |
| <b>CAPÍTULO 3 - As raízes culturais: mapeando o processo de significação</b>   | <b>86</b> |
| 3.1. A necessária análise das relações entre os padrões sociais e culturais  | 86        |
| 3.2. Velhas questões sob a ótica que descoloniza   | 89        |
| 3.3. O ato de narrar e de nomear para decodificar  | 92        |
| 3.4. O tempo como a flecha em direção ao progresso   | 94        |

|  |            |
|--|------------|
| 3.5. Diáspora das ideias   | 99         |
| 3.6. O encontro da Europa com a América  | 103        |
| 3.7. Ideologia da <i>diferença</i>   | 107        |
| 3.8. Por fim, as crenças modernas que levam à instituição de valores           | 110        |
| <b>CAPÍTULO 4 - <i>Ethos</i> em disputa: as palavras evocam valores</b>        | <b>113</b> |
| 4.1. O <i>ethos</i> burguês é parte do "sistema-mundo moderno"                 | 113        |
| 4.2. Um <i>ethos</i> para quem cultura torna-se o motor das realizações do ser | 119        |
| 4.3. Mapa: metáforas da cidade   | 124        |
| 4.4. "Empreendedor", aquele que negocia e realiza                              | 130        |
| 4.5. Do real ao virtual, a metáfora abre brechas para a 'favela'               | 136        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | <b>140</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>  | <b>144</b> |
| <b>ANEXOS</b>  | <b>151</b> |

## INTRODUÇÃO

- **Objeto é circunstância**

Esta dissertação expressa reflexões minhas, que pretendem explorar uma caminhada que não necessariamente se finda em um lugar, mas que, principalmente, é um convite a observar e analisar os modelos de produção de sentidos que compõem as bases do nosso manifestar e do nosso pensar cultural legitimado.

Esses modelos de produção de conhecimento são observados do lugar de onde falo, que, atravessado e produzido pela minha própria experiência profissional, refere-se ao que vivi em meus contatos e práticas com o jornalismo empresarial, tradicional e massificado e com o jornalismo comunitário, popular e de favela. É nesse lugar em que estou: o que acumulei dessas duas experiências e que tanto me estimularam a, direcionando o olhar para mim mesma, analisar como meu pensamento e a minha escrita foram moldados e modificados por tais experiências.

O jornalismo é uma prática que se dedica a produzir relatos e narrativas que são compartilhados entre os consumidores das notícias e reportagens. O meu foco de pesquisa se concentra na produção de narrativas sobre 'favela', observando a) as relações implicadas entre os agentes sociais e culturais em torno da disputa pela produção de sentido sobre 'favela', e identificando b) o conjunto de crenças, valores e práticas culturais que influenciam tais construções narrativas.

Devo ressaltar que a palavra *favela* será mencionada entre aspas, ao longo desta dissertação, para se referir às *ideias* que ela representa. Ou seja, esta pesquisa *não* tem como base metodológica a abordagem da favela enquanto campo antropológico ou estudo sociológico; a minha metodologia se concentra nos estudos sobre a construção ideológica de 'favela', tomando esta palavra como termo que identifica e representa as diferentes interpretações dadas pelos grupos sociais sobre determinados aspectos da urbanidade e da sociabilidade carioca. O foco desta pesquisa está na construção dos discursos e das narrativas que estão associadas a esta palavra. Quando *favela* aparecer fora das aspas, estarei me referindo à própria favela-território (área urbana e/ou tipo de moradia urbana).

Em termos metodológicos, utilizo pesquisas teóricas na área de comunicação e jornalismo acerca da construção de sentidos e significados, utilizo apontamentos e estudos

antropológicos, sociológicos e históricos sobre favelas, e também apresento entrevistas realizadas, durante a pesquisa, com a equipe de comunicadores que atuam na favela da Rocinha, localizada na cidade do Rio de Janeiro, e que produzem o jornal *Fala, Roça!*.

O jornal *Fala, Roça!* foi fundado em 2012, com o intuito de escrever e publicar sobre a cultura da favela, ressaltando suas raízes nordestinas. Atualmente é produzido por uma equipe fixa: os irmãos Michel (25 anos), Michele (29) e Monique Silva (28), e Beatriz Calado (24).

Beatriz é formada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela PUC-RIO, e está no jornal desde abril de 2014. Michele (formada em Publicidade pela UniverCidade) e Michel (estudante de Jornalismo pela PUC-RIO, pretende concluir a graduação no primeiro semestre de 2019) estão no jornal desde a fundação do mesmo, 2012. Monique é formada em Gestão Empresarial pela Universidade Castelo Branco. Ambos moram na Rocinha e o conteúdo pautado é voltado para o consumo local.

Entre 2012 e 2016, a equipe totalizou 8 edições impressas do *Fala, Roça!*, com cerca de 5 mil exemplares. A última edição circulou em agosto de 2016, e todas as publicações podem ser acessadas pelo site do jornal (<http://www.falaroca.com/edicoes-impressas/>). Entre 2017 e 2018 as notícias locais foram publicadas na página do Facebook (<https://www.facebook.com/falaroca>).

Esta dissertação é, sobretudo, um estudo sobre as práticas jornalísticas e as crenças nas quais elas se sustentam e se desenvolvem; observando a dinâmica existente entre os veículos de comunicação (tradicionais e comunitários) e as transformações advindas das disputas implicadas no processo.

Organizo a dissertação da seguinte maneira: dentre um extenso conteúdo de pesquisas já realizadas sobre o processo de criação de personagens e narrativas, seleciono as que investigam a representação da 'favela' pelos veículos de imprensa durante o século XX, de modo que o primeiro capítulo desta dissertação demonstra como se construiu um lugar passivo para a 'favela' nas narrativas do noticiário.

No segundo capítulo trago a insurgência da 'favela' no lugar ativo, protagonista, como produtora e criadora das narrativas sobre si mesma, fato que ocorre através dos trabalhos de dezenas de comunicadores e comunicadoras das mídias de favelas (como jornais, rádios e TVs). Assim, do lugar passivo que aprisiona a 'favela' no estereótipo à apropriação de um lugar autor, criador de sentidos, reivindicado pelos comunicadores populares, mostrarei como

se constrói e se costura a dinâmica dos veículos de comunicação em torno das disputas pelos sentidos de 'favela'.

Observando esse movimento da 'favela' de objeto a protagonista, analiso, no segundo capítulo, como o poder do nomear e do significar se faz presente tanto no discurso que organiza a realidade como nas práticas dos atores sociais que disputam as narrativas sobre essa realidade, e que, portanto, disputam lugares de poder nessa sociabilidade. Dentre dezenas de produções de comunicadores e jornalistas de favelas, escolhi destacar, neste estudo, o *Mapa Cultural da Rocinha*, criado pelo jovem Michel Silva, que é fundador do jornal *Fala, Roça!*, ambos produtos que tematizam a cultura da Rocinha.

O *Mapa* é uma mídia online que demarca, virtualmente, os projetos culturais da favela da Rocinha. Michel Silva fez o mapeamento sozinho, via GPS, aproveitando as coordenadas via satélite já demarcadas pelo Google. O *Mapa* foi lançado ao público em 2016, período marcado por políticas municipais e estaduais de apagamento e invisibilização das favelas em mapas oficiais do Rio de Janeiro. O mapeamento é colaborativo, permitindo que os visitantes possam demarcar projetos, instituições e serviços culturais locais.

Michel Silva, criador do *Mapa*, cursa o último período de Jornalismo pela PUC-RJ. Morador da Rocinha, seus projetos de jornalismo visam tematizar a cultura, a arte, o entretenimento e as práticas culturais locais, valorizando e ressaltando as raízes nordestinas da ocupação do morro. Profissionalmente, ele estagia na área de apuração de pautas da Rede Record, atualmente. Em 2018, Michel e demais profissionais da equipe do *Fala, Roça!* formalizaram o coletivo como uma associação sem fins lucrativos.

Nos dois primeiros capítulos desta dissertação, demonstro como a narrativa, que é uma interpretação da realidade e do cotidiano da favela, se apresenta de forma diversa, de acordo com o autor que a escreve - porque há uma disputa de poder implicada e porque através do discurso os atores sociais encontram uma possibilidade de disputar domínio nessa lógica de poder instituída. Ao se verem representados como personagens passivos, criminalizados e estigmatizados pelo discurso hegemônico (formulador do senso comum), os moradores de favelas buscam o microfone e a caneta, a Internet, o GPS e a narrativa, ferramentas construtoras e definidoras de lugares sociais e culturais, para se tornarem autores e disputar o lugar demarcado para a 'favela'. Neste jogo, também são colocados em disputa, como veremos, os critérios que definem e autorizam o lugar-autor no sistema cultural e as estratégias que dão legitimidade à grande imprensa.

Essa é a primeira parte do trabalho.

No terceiro capítulo, que inicia a segunda parte deste trabalho, proponho a investigação das raízes da lógica que estrutura a construção de personagens, de mitos e de narrativas. Nesta investigação, parto do entendimento de que há uma crença na verdade única e absoluta, a qual é herança do período colonial e dos valores propagados pelos intelectuais da modernidade europeia, e que confere poder à figura do jornalista. Para trabalhar tais ideias, me apoio nos estudos pós-coloniais e decoloniais, demonstrando que essa lógica colonialista de construção de sentidos culturais é influenciada por mitos que respaldam a grandeza do homem branco, hétero, burguês e europeu, o qual teria a missão civilizatória de ajudar outras "raças" a se tornarem, culturalmente, tão majestosas e desenvolvidas quanto ele. Demonstro que essas crenças fundadas na modernidade europeia produzem as relações do indivíduo com a sociabilidade e reverberam, também, nas narrativas, nas representações e na linguagem jornalística.

Por fim, no quarto capítulo retomo a questão da disputa pelo significado de 'favela' debatendo que há, nesse processo de significar e interpretar, uma estratégia de valorizar o próprio território para se obter prestígio na sociedade. Cada narrativa que se agrega à 'favela' lhe concede um valor positivo ou negativo, influenciando o lugar que ela ocupa na hierarquia dos elementos dispostos no sistema de dominação cultural. Ou seja, cada narrativa acrescida torna a 'favela' mais ou menos apreciada cultural e socialmente. Quem define o que é positivo e o que é negativo, por sua vez, é a lógica cultural eurocêntrica de base moderna que está incorporada no indivíduo orientado pelo *ethos* burguês que prevalece na cidade.

Essa prática de depositar valores simboliza a tendência em darmos valores às coisas para colocá-las em fluxo: fluxo que não se limita ao dinheiro e aos negócios, se manifestando também no modo por que damos significados e interpretamos o nosso redor, nossas práticas, nossos hábitos e os outros indivíduos da sociabilidade. O *ethos* burguês, que irei conceituar no decorrer da dissertação, produz o indivíduo que se forma para empreender, negociar, disputar - ele não está excluído do processo, ele está dentro, ele conhece a linguagem para se inserir no fluxo. Assim, no quarto capítulo da dissertação, mostrarei que disputamos os significados para valorizar ou desvalorizar um bem (seja um território, objeto, produto, conduta) cultural.

Irei tematizar, no jogo da produção e disputa semântica, os seguintes aspectos: a) de que modo aspectos coloniais ainda perduram no modo tradicional de se fazer jornalismo, e como as recentes mídias de favelas propõem alternativas a essa forma de produzir já

cristalizada; b) o conjunto de crenças e valores herdados desse processo de colonização, como a crença na neutralidade dos textos dos repórteres e dos jornais, como se fossem detentores de uma verdade única e pura; c) em quais práticas se evidencia um *ethos* burguês que tende a valorizar e a desvalorizar as coisas, presente também no modo por que interpretamos o nosso redor; e d) como se dão o olhar e o pensamento dos comunicadores do Jornal *Fala, Roça!* sobre política, comunicação, cultura, favela, urbanidade, dentre outros assuntos abordados em entrevista.

- **Motivação e estudo de caso**

Esta pesquisa é uma reflexão sobre a composição e demarcação de significados e conceitos através dos conteúdos que são produzidos pela mídia e que circulam entre os indivíduos que os consomem, o que, por ventura, está relacionado também com os conteúdos simbólicos, as crenças, os desejos e as práticas que permeiam a coletividade social.

Considero importante e necessário reconhecer as estruturas dominantes e demarcadas que conformam nossos modos de produzir sentido e conhecimento; além disso, busco desenvolver uma autocrítica sobre a prática jornalística para que esta prática encontre novos caminhos e modos mais plurais e criativos de se manifestar.

Os processos de produção de sentidos em sociedade são fruto da necessidade humana de interpretar seu redor e compartilhar esses significados com os outros indivíduos. Nós nos servimos de um conjunto de recursos já compartilhados culturalmente, como sinais linguísticos, critérios de coerência e coesão e mitos de origem; e a partir desses recursos já disponíveis criamos e estabelecemos os significados, entre fluxos, trocas, combinações e disputas, tal qual a cadeia de significados explicada por Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2009).

A reflexão teórica a que me proponho nesta pesquisa se baseia na importância das mídias oriundas das favelas no que tange à composição do retrato e da identidade dessas áreas urbanas (e de seus moradores). O *Mapa Cultural da Rocinha*, lançado em 2016, como veremos, surge da vontade desses comunicadores de agregar valores positivos às narrativas sobre o local onde moram, pois até então este estava condenado à crença de ser o lócus onde existe apenas crime, disputas pelo tráfico de drogas e práticas de imoralidade. Ao analisar as relações que se dão entre a mídia tradicional e a mídia comunitária/popular no desenrolar da

produção de sentido sobre 'favela', observo não apenas a disputa por um significado único, mas também a pluralidade de significados que são depositados na palavra 'favela'.

O *Mapa Cultural da Rocinha* é um projeto de jovens comunicadores do jornal *Fala, Roça!*, que surgiu em 2012 com o intuito de retratar a cultura local. O *Mapa* retrata imagetivamente as instituições de cultura, esporte e lazer da Rocinha mapeadas por Michel Silva, seu criador, através da tecnologia de geolocalização. A visualização é do tipo satélite e alguns pontos de cultura podem ser acessados através do recurso *Street View*. O surgimento do *Mapa* está associado a um contexto em que o poder público priorizava uma política de invisibilização e apagamento das áreas de favela na cidade do Rio de Janeiro.

Assim, proponho refletir sobre como os jornais nos educam a respeito do que são as favelas. A comunicação comunitária da Rocinha, buscando um espaço criador e protagonista para si, falando de si para o outro (e para os seus), busca expandir esse senso comum cristalizado sobre 'favela', abrindo espaço para a pluralidade.

As minhas vivências pessoais são fatores decisivos para a escolha do meu tema de pesquisa, por isso é importante e necessário colocá-las aqui. Eu venho de Vitória, Espírito Santo, terra onde nasci e passei os primeiros 18 anos da minha vida. Nesse período o meu imaginário de 'favela' foi produzido com base no que era retratado na TV e nos jornais, simbolizando medo, receio, enigma, tabu nas notícias sobre a Maré, a Rocinha, o Alemão.

Em 2013 vim morar no Rio de Janeiro, especificamente na cidade de Duque de Caxias, onde partilhei, com familiares, a rotina do subúrbio caxiense. No começo senti um choque cultural, que com os anos se diluiu. Em 2015, devido à jornada dupla - trabalhava no Flamengo pela manhã, no Leblon pela tarde e retornava a Caxias para dormir -, mudei-me para um apartamento no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, que partilhava com outras mulheres.

Entre 2015 e maio de 2016, tive diversas experiências na cidade do Rio de Janeiro que expandiram e diversificaram meu imaginário sobre 'favela', confrontando meu senso já cristalizado sobre as favelas cariocas. Devo dizer que, de imaginário, passei a acumular *fatos* e situações vividas dentro das áreas de favela, devido a trabalhos e outras oportunidades que me levaram para elas.

Em setembro de 2015, por exemplo, mudei-me para São Conrado, em uma rua que se localiza entre a Vila das Canoas e duas ruas íngremes que contornavam mansões e casas da alta classe carioca. A minha rua, portanto, estava entre barracões de uma classe econômica



muito pobre e casarões da alta classe. Eu morava em um local alto, subida de morro. Pouco mais de um mês após a minha mudança, uma noite eu e o rapaz que morava comigo ouvimos três tiros - e nos perguntamos se eram tiros mesmo, pois o som estava muito próximo a nós e isso nos assustou.

Na manhã do dia seguinte, ele me encaminhou uma mensagem pelo celular, dizendo que havia sangue no asfalto, em frente à nossa casa, confirmando a ocorrência dos tiros.

Depois disso, vimos a rotina mudar na área: carros da polícia militar passaram a ficar estacionados na subida das ruas das mansões e nas entradas da nossa rua. Soubemos que a pessoa assassinada era nosso vizinho de porta, e que, segundo os policiais, ele estaria envolvido com disputa pela "boca do morro". A vizinhança, por sua vez, não falava sobre o assunto - não se sentiam seguros para isso. Os policiais nos revistavam dia sim, dia não, questionando: "está indo para onde? O que tem nessa mochila aí?". E então, o que passaram a dizer, era que eu estava morando em uma "favela".

O fato de passar a chamar o local de 'favela', quero ser enfática nisso, parecia inaugurar uma classificação da área onde eu morava, principalmente de modo negativo, dando a ela uma ideia de ser perigosa e "mal frequentada": assim, observei, para o senso comum, se há tráfico de drogas, se há morte por disputa pelo comando da venda de drogas, é uma 'favela'. O fato de haver casas e barracos paupérrimos, além de se localizar em área alta, de morro, confirmava o estereótipo 'favela'.

Outro fato que se somou às minhas reflexões foi o trabalho de freelancer que fiz, em diferentes favelas e comunidades, junto com amigos e clientes, entre agosto de 2015 e fevereiro de 2016. Esse trabalho consistia na produção de vídeos que registravam a pintura de grafites publicitários do Governo Federal em paredes e muros das comunidades.

Por conta desse trabalho, passei a compreender a ilusão contida na ideia de separação entre "cidade" e "favela", pois entendi que a cidade não acaba na 'porta' da favela, mas sim continua lá dentro; elas não são núcleos diferentes, ou diferentes tipos de urbanização: a favela é parte das mesmas desigualdades que permeiam a cidade. A favela está dentro da cidade, ela é cidade. Isso propiciou, em mim, outros parâmetros, outros critérios e outros questionamentos sobre os mesmos problemas urbanos. A violência e o crime são parte da vida urbana, eles não estão limitados às áreas pobres. Além disso, essas áreas produzem cultura, arte e valores que se assemelham ao restante do território urbano. Tendo em vista os pré-conceitos que formaram meu imaginário de 'favela' até então, busquei conhecer melhor o

cotidiano das favelas, seus moradores, e seu olhar para a cidade a partir do próprio território e vivência.

Foi então que eu me inscrevi no Curso de Comunicação Comunitária do Jornal *O Cidadão*, da Maré, também um território de favela da cidade do Rio de Janeiro, em fevereiro de 2016, experiência que me trouxe tantos aprendizados que decidi utilizá-los como inspiração para produzir o pré-projeto de pesquisa de mestrado, que durante o processo intenso de amadurecimento, se transforma, agora, nesta dissertação. O relato sobre minha vivência na Maré será retomado no segundo capítulo, em que abordarei as mídias digitais de favelas.

- **Hipóteses e metodologia**

Entendo a palavra 'favela' para além de uma nomenclatura: ela é também um conceito, representação social e representação cultural carregada de conteúdos ideológicos que compõem e movimentam o fluxo do imaginário social. Após apresentar as narrativas produzidas pela grande imprensa e as narrativas criadas pelas mídias de favela, na primeira parte da dissertação, iniciarei os estudos sobre os aspectos colonialistas herdados que ainda perduram na nossa cultura, conformando e influenciando nossa produção semântica.

Minha análise metodológica se dedica aos conteúdos produzidos segundo uma lógica cultural e à análise das crenças que compõem essa lógica cultural, questionando, por exemplo, quais as regras que conferem coerência às narrativas; de que perspectiva partimos, quando narramos a realidade?

Esta dissertação levanta questões acerca de como os jornais nos educam sobre o que é a 'favela' e sobre como se forma essa perspectiva sobre ela; e de como a comunicação comunitária dialoga com esse senso comum cristalizado sobre 'favela'. Passo por questões como: o que confere legitimidade e poder a alguns autores, desautorizando outros; de que modo a representação social hegemônica da 'favela' aprisiona a precarização social sob a performance do estigma; quais as estratégias usadas pelos comunicadores de favela para libertar a 'favela' desse discurso que a aprisiona. Quando criam suas narrativas sobre a Rocinha, o que os comunicadores do *Fala, Roça!* ressaltam sobre seu território?

Portanto, minha análise metodológica se volta tanto para o que se produz no fluxo como para as regras de coerência que de algum modo conformam e determinam esse fluxo.

Veremos que perspectivas diferentes criam processos diferentes de produção de sentido. Partindo do pressuposto de que há uma colonialidade do saber, do poder e do ser que estabelece as regras do jogo, a perspectiva colonialista cria uma série de representações e perspectivas sobre 'favela', demarcando seu lugar como objeto na narrativa; a perspectiva decolonial interfere nesse processo, nessa lógica, quando empodera o objeto e cria para ele um lugar autor, autor de si mesmo, pluralizando as possibilidades de representações para 'favela'. Enquanto na perspectiva colonialista, veremos, os critérios eurocêntricos restringem o poder a alguns autores (como a grande imprensa hegemônica), na perspectiva decolonialista o autor outrora subalternizado, torna-se empoderado e representa a 'favela' a partir da própria favela.

São duas perspectivas, que, portanto, não se manifestam separadamente, mas sim em mútua interferência. Como veremos, embora esse processo provoque mudanças na lógica de criação de sentidos, permanece o poder do ato de nomear, pois é a partir dele que se desenrolam todos os significados, as relações entre eles e os limites entre eles. Esse poder está no cerne da disputa que ocorre na arena da significação cultural. Além disso, observo que encaixar o processo de disputa em um padrão, apontando se é colonialista ou decolonialista, não é abordagem metodológica suficiente: é preciso compreender que o espaço criativo é fluxo e movimento, e não uma definição absoluta que pode ser sintetizada sob uma categoria ou molde.

A 'favela', como veremos, está enredada no fluxo dos valores que hierarquizam os elementos culturais e sociais; entretanto, ela não pode ser colocada em um lugar definido (uma fronteira), pois o padrão não dá conta de conceituá-la totalmente. A 'favela' é feita de percepções, vivências e interpretações de diversos atores e autores sociais, e o conteúdo desse imaginário representado variará de acordo com a bagagem desse indivíduo que a define e os interesses envolvidos.

O termo 'favela' foi instituído, no início do século XX, para nomear o processo de instalação de moradias precarizadas por indivíduos com escasso poder aquisitivo. Enquanto a perspectiva colonialista tende a congelar esse conteúdo no termo 'favela', aprisionando-o em um estigma, a disputa em torno do significado do termo propicia outras interpretações para 'favela' e outras perspectivas que descolonizam a lógica vigente. A 'favela' é conceito e é a própria arena de diálogo. As reflexões propostas nesta pesquisa levarão às seguintes hipóteses:

1) A construção polissêmica do termo 'favela' é parte de uma disputa pelo direito de significar que envolve múltiplos agentes culturais.

a. Assim, sujeitos politicamente posicionados vão disputar esses significados a partir de perspectivas diferentes. Inclui-se aí a perspectiva colonialista e a perspectiva decolonial, que implicam em formas diferentes de se construir significações. Na perspectiva colonialista, tende-se a aprisionar o significado no estereótipo. Em uma perspectiva decolonial, os sujeitos constroem o sentido a partir de seus lugares de fala, experiência e ponto de vista. Ao mesmo tempo, tais perspectivas se relacionam dialogicamente, com atravessamentos, disputas, ambiguidades e negociações, como será demonstrado.

b. Entendemos que este é o caso do *Mapa Cultural da Rocinha*, que se encontra em um “entre lugar” inclusive epistemológico: ele se serve da lógica cultural consolidada, resulta das estratégias de inserção na arena de disputa, se baseia nos padrões pré-estabelecidos porém interfere na lógica que estrutura os elementos culturais de modo vertical. Entre polaridades, o *Mapa* está em um “entre lugar”, jogando com as negociações e os hibridismos possíveis.

c. Embora a análise do *Mapa Cultural da Rocinha* permita a adoção de uma perspectiva a partir do local e de uma lógica de rede, executada através das tecnologias digitais, as relações de poder sobre o ato de nominar não desaparecem. O poder sobre o ato de nominar estabelece interpretações que podem ser adotadas pelos indivíduos da sociabilidade. De modo que, como leitores e leitoras das produções discursivas (hegemônicas ou alternativas, "de fora e de dentro"), somos sempre visitantes: apreendemos parte do sentido e nunca a totalidade.

Para demonstrar essas hipóteses, irei basear esta pesquisa em levantamento bibliográfico e em coleta de dados e entrevista com comunicadores da Rocinha; em textos e reflexões de pesquisadores dos estudos pós-coloniais e decoloniais; e tentando empreender, nesta dissertação, uma desconstrução em certa medida abstrata e vulnerável das relações semânticas que constituem nossa produção cultural de narrativas e de representações.

## **PARTE 1: DO ESTEREÓTIPO À CONQUISTA DO LUGAR AUTOR: COMO A FAVELA SE DESVENCILHA DO APRISIONAMENTO QUE LHE É IMPOSTO ATRAVÉS DA NARRATIVA**

Apresentar a constituição da categoria 'favela', como uma pele que vestimos, é o primeiro passo que acredito ser necessário para compartilhar, com o leitor e a leitora, o desenvolvimento da proposta desta pesquisa.

A primeira parte da dissertação está organizada em dois capítulos: o primeiro é de certo modo uma historicização, pois apresenta algumas das narrativas publicadas em jornais que foram preenchendo, ao longo do século XX, o conteúdo significativo hegemônico de 'favela'. Interessa abordar como esse conteúdo contribuiu fortemente para demarcar o lugar semântico de 'favela': a quais áreas urbanas esse termo se refere, por que recebem este nome, quem escreve sobre elas e sobre quem vive nelas. Para isso, apresentarei parte de uma vasta bibliografia que se dedica, há décadas, a descrever o fenômeno da chamada 'favelização' da cidade do Rio de Janeiro e que ajuda a compor, a meu ver, o senso comum sobre essas áreas da cidade.

No segundo capítulo da primeira parte, veremos um importante desdobramento desse processo de produção de significados para 'favela': os moradores criam suas próprias mídias e canais de comunicação para falarem sobre si mesmos e seus territórios - disputam, enfim, o(s) significado(s) de 'favela' e o lugar da autoria. Nas últimas décadas surgiram centenas de mídias, identificadas como 'comunitárias' ou 'populares', cujo objetivo comum é criar resistências, manifestar críticas aos discursos já instituídos e/ou estabelecer estratégias de oposição às representações da imprensa hegemônica e dominante. Dentre essas mídias comunitárias e populares, selecionei, para este estudo, o *Mapa Cultural da Rocinha* (2016) e o jornal *Fala, Roça!* (2012), criações de um grupo de jovens moradores e comunicadores da Rocinha.

Lançado em 2016 pela equipe de comunicadores do jornal *Fala, Roça!*, o *Mapa* é um trabalho de mapeamento digital da Rocinha feito por Michel Silva, morador da Rocinha, e que se destina a visibilizar a cultura local e a incluir, no mapa digital da cidade do Rio de Janeiro,

áreas apagadas pelo discurso hegemônico. O *Fala, Roça!* é um jornal impresso que publica matérias sobre a cultura da Rocinha, também criado por Michel Silva. Nos últimos dois anos, porém, não teve edições impressas. Nesse período, o veículo publicou matérias e notícias de conteúdos variados no site e na página do Facebook. Seu surgimento é fruto do desejo de Michel Silva de resgatar e valorizar as raízes nordestinas da Rocinha e registrar os projetos e práticas culturais dos moradores.

Antes de entrarmos no conteúdo desses dois capítulos, desejo explorar as potencialidades criativas que as palavras permitem, propondo uma reflexão. Observarei que - e isso é um dos motivadores desta pesquisa - o ato de nomear um lugar como 'favela' ou uma cartografia como 'mapa cultural' pode ser um desdobramento da intenção de dominar e estigmatizar, como no primeiro caso; ou do desejo de abrir novas fronteiras e derrubar velhos consensos, como no caso do mapa que cartografa as práticas culturais da área urbana conhecida como 'favela da Rocinha'. Devo frisar que observar e refletir sobre o que nos motiva a dar nomes às coisas é a reflexão central que permeia toda a pesquisa.

- **Dominus, aquele que é Senhor da vida de alguém**

Do latim medieval, 'dominus' significa senhor, Deus, dono de uma casa (domus): Senhor da vida de alguém. *In capite alicujus dominari*: aquele que estipula como se deve viver. 'Dominus' era o tratamento que os romanos deram aos seus imperadores a partir de Calígula, que se intitulava um deus entre os homens. Quando os romanos se referiam ao dominus caligulae, esperavam que os deuses os ouvissem através do imperador.

*Quem quer dominar coloca nome.* Veja bem, não afirmei que nomear é sempre motivado pela vontade de ter domínio sobre algo ou alguém: mas sim que *o ato de dar nome é uma estratégia muito poderosa de dominação.*

Pois é pelo nome que se evoca uma pluralidade de símbolos, de sentimentos, de caminhos; mas é também através dele que se delimita, que se firmam as fronteiras e as afirmações.

O nome chama, seleciona entre muitas possibilidades e apresenta uma cara. Um nome aplicado a um conteúdo simbólico dá-lhe interpretação; um nome pelo qual se chama um ente

dá-lhe forma e lugar na ordem, como os papéis sociais por que identificamos as práticas dos indivíduos em coletividade.

Mas também não esqueçamos: o nome é mágico. O nome de poder, buscamos quando viajamos para dentro de nós mesmos para que possamos nos expandir através do que desejamos resgatar ou empoderar dentro de nós. E aqui, nome é provocação. Provocar a si mesmo, desafiar a si mesmo.

A palavra, com efeito, muitas vezes aparece nas cosmogonias africanas como um subsídio fundamental para a criação do mundo e, neste caso, ela é portadora da “força” que anima e vitaliza o mundo. O Homem, por sua vez, ao ser criado, recebe a Força Vital e o poder da palavra, que são equivalentes, visto que a palavra é concebida como uma energia capaz de gerar coisas. (OLIVEIRA, 2006, p. 14)

O nome - a palavra escrita - remete a uma ideia que está sendo vivenciada, ideia que me mobiliza. Crio um caminho até essa ideia através das narrativas, do que é contado, narrado e defendido. Trago a ideia para o factual, o cotidiano, o compartilhado. A realidade se faz algo sentido, crível, através da representação.

Essa brincadeira sobre palavra, ideia, nomes e domínios, e que poderia ser costurada e descosturada sem fim, é o campo em que vamos navegar durante essa dissertação: o campo instável e abstrato dos caminhos entre as ideias representadas. Em seu texto *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*, Eduardo Oliveira (2006) narra a potência: "A palavra atua como criadora do universo, expressão da Força Vital, organizadora da esfera política, tanto em relação à comunidade quanto em relação às famílias. É a energia primordial para o transcorrer da vida". Os caminhos entre as ideias se instituem entre relações de tensão, de afeto, de atrito e de espelhamento, tentando compreender semelhanças e diferenças. Caminhos que se dão em uma estrutura complexa e difícil de ser apreendida de modo total e absoluto. As palavras e nomes são símbolos dos processos de identificação, mas também remetem a processos de dominação e evocação.

- **A identificação cultural ocorre sob uma ordem**

A trama do século XX se arranja num enredamento complexo da busca dos sujeitos pela auto identificação e as tensões geradas por esse processo de representação de si mesmo. Os mitos, as pesquisas e as narrativas são fonte de inspiração para tais representações dos

atores sociais. Essa fonte compõe o imaginário dos autores que representam, criam e escrevem sobre o *outro*; esse lugar de autoria é legitimado por relações de poder e por crenças culturalmente instituídas e reafirmadas. Há uma lógica que cria esses lugares demarcados, autorizados e legitimados.

Para que o *outro* (que outrora era um mero objeto do olhar-autor) se torne, enfim, autor e adquira o poder de narrar, é preciso antes tomar consciência dessa relação de poder que o subalterniza, observar quais as ferramentas necessárias para se empoderar e principalmente: saber utilizá-las. Ao conhecer os segredos e perceber as táticas de tentativa de dominação, ele, que outrora era o *outro* (o objeto descrito e observado), se apodera das ferramentas e se torna o *eu*. E então, sobre o que escrever? Este '*eu*' pode se sentir mobilizado por aquilo que foi escondido, desvalorizado, reprimido quando na condição de objeto do olhar-autor.

Para Gloria Anzaldúa (2000), a escrita do '*eu*' a partir de si mesma é o caminho para provocar e dissolver o exílio internalizado que mantém uma voz estrangeira (presa) dentro de si mesma. Ou seja: ela fala em externalizar um conteúdo guardado, trancafiado pelo que determinam as crenças. A escrita desequilibra, se alimenta de códigos, desnuda camadas - revelando nossos '*eus*' ocultos.

O texto tem o poder de nos auxiliar: através dele compartilhamos nossas crenças, nossas interpretações, nossa compreensão das coisas,

Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

A carta de Anzaldúa traz à cena importantes questões que movimentam os indivíduos no século XX: quem resgato dentro de mim para me empoderar? O que em mim está sendo desafiado a resistir? Como o contexto externo reverbera no que escrevo? A autora, ao resgatar uma ideia inimiga de si mesma com a qual precisa se reconciliar, pressupõe que a escrita propicia a reconciliação com aquilo que anteriormente foi apartado, excluído, estigmatizado.

As palavras, assim, resgatam. Parecem armar-se de braços que se esticam para dentro da cartola do mágico e de lá retiram toda uma galáxia semântica. Dependendo das mãos que



mergulham para dentro da cartola, a palavra evocada receberá o peso da legitimidade e da autoridade, valores importantes na nossa sociedade. Tal qual o jornal hegemônico e tradicional que publica sobre 'favela', esse discurso possui, consigo, um compromisso com a verdade - ou pelo menos reverbera a crença nesta. Pois, culturalmente, instituiu-se que o papel do jornalista é dotado de poder e competência para transmitir as verdades através das palavras. Se uma narrativa recebe o poder de conter uma verdade, isso cria uma hierarquia em relação a outras narrativas e também entre os autores das narrativas, garantindo mais autoridade e legitimidade às falas de uns em detrimento às de outros.

A crença na capacidade do jornalista em reportar a verdade através do texto é construída e consolidada, segundo Antônio Simões Menezes (2009), no período do pós-guerra. Valores da objetividade, da imparcialidade e da neutralidade foram colocados como elementos essenciais para a prática do 'bom' jornalismo, pois este deveria se basear em princípios oriundos dos métodos científicos para narrar os fatos; princípios que supunham existir, no ser humano, a capacidade inata de se distanciar do objeto observado para obter o conhecimento mais puro, a ponto de eliminar qualquer interferência ou subjetividade do *eu* que está narrando ou relatando o fato. Assim, consolidou-se uma legitimidade que dava credibilidade ao jornalismo, legitimidade propiciada por uma série de estratégias narrativas, como a anulação da colocação do *eu* (primeira pessoa) no texto e a adoção de vocabulários menos descritivos e subjetivos.

A narrativa do jornalismo hegemônico – e aqui cabe ressaltar, mais uma vez, que estamos nos referindo especificamente a um modelo de jornalismo burguês, centrado neste ideal iluminista da verdade dos fatos, esse sonho de reordenar o caos, pois acreditamos firmemente que a vocação do jornalismo pode ser complexificar, expor as contradições, descristalizar o senso comum e servir à sociedade – se presta a reforçar o ideal da objetividade, que por consequência reforça a posição de poder daquele que narra, uma vez que se ele está apenas revelando o que de fato acontece, sem qualquer interferência sua, objetiva ou subjetiva. Neutra e imparcial, como se convencionou dizer, sua palavra torna-se inquestionável. (MORAES, 2014, p.71)

Esta suposta objetividade esconde outras estratégias, tais como: a escolha do que se torna pauta; a omissão de aspectos de um mesmo fato; o modo por que se representa os fatos do cotidiano; a produção de estereótipos que formatam o imaginário social. Em seu artigo "*O jornalismo está morto, viva o jornalismo!*" (2007), a pesquisadora Ana Lucia Enne coloca em questão as transformações por que a prática passou nas últimas décadas, tendo em vista novos fatores que passaram a nortear a prática e a orientar os profissionais no cumprimento da

função. As empresas detém o monopólio dos meios de comunicação, segundo Enne; e, historicamente, confere-se ao jornalista o "monopólio das palavras" (p. 6).

Essas observações, ponderações e questões serão trabalhadas ao longo desta dissertação. Primeiro veremos a 'favela' reportada pelos jornais, ao longo do século XX, que é olhada por diversos visitantes - estrangeiros desses territórios - e colocada como objeto de pesquisa científica em diferentes áreas (como antropologia, sociologia, medicina, geografia, entre outras) do conhecimento. O conteúdo gerado por esses textos consolida um senso comum sobre 'favela'. No segundo capítulo, veremos que esse lugar passivo do objeto descrito por outrem começa a dar lugar à voz protagonista e criadora, graças às mídias criadas por moradores de favelas na segunda metade do século XX. Entre o "conceito original" de 'favela' e a pluralidade de sentidos, vamos identificar o que os autores e as autoras buscam descrever sobre o território da favela da Rocinha no século XXI, observando o que é valorizado nessas narrativas e o que se encontra em disputa.

Após esse processo inicial de descrição e breve análise, que se desenrola na primeira parte da dissertação, passaremos à segunda etapa, que traz como desafio apontar e compreender as crenças e noções herdadas do colonialismo que influenciam a construção das narrativas e a estrutura da produção semântica.

# CAPÍTULO 1 - A favela reportada pelo jornalismo: o mito

## 1.1. O interesse da origem

Os acontecimentos ocorrem a cada hora que se passa, em diferentes locais no mundo. A interpretação desses fatos, no entanto, é mediada pelo discurso. Nem tudo é representado: a escolha se baseia em interesses que decidem o que decodificar e narrar - o que compartilhar e como categorizar. Tudo é enunciável e traduzível, mas nem tudo recebe um lugar no discurso.

Aos finais do século XIX, a instalação de casas e moradias em locais não habitados da cidade do Rio de Janeiro se torna uma pauta recorrente nos jornais da grande imprensa. Embora não se possa afirmar, com embasamento bibliográfico, como e quando surgiram as primeiras habitações populares no Rio de Janeiro, ao menos se pode dizer em que período a palavra 'favela' passou a ser utilizada recorrentemente para remeter a um dos aspectos do processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro. A pesquisadora Lícia Valladares, que possui longo estudo sobre o processo de identificação das favelas, em parte publicado na obra *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com* (2005), demonstra o quanto é inseguro afirmar sobre o surgimento das favelas:

Datam igualmente do século XIX a Quinta do Caju, a Mangueira - que não corresponde à atual e muito conhecida favela da Mangueira - e a Serra Morena, todas elas anteriores ao morro da Favella. O início da ocupação de tais áreas remonta a 1881. Tanto no caso da Quinta do Caju como no da Mangueira, nada comprova que a ocupação original tenha ocorrido por invasão; sabe-se apenas que os primeiros moradores foram imigrantes portugueses, espanhóis e italianos. (VALLADARES, 2000, p.8)

As áreas de 'favela' assim são denominadas no período da história brasileira conhecido como Primeira República, em que a capital federal, Rio de Janeiro, era palco de uma série de interesses e investimentos que visavam torná-la um padrão europeu urbano no Brasil. É neste contexto que se formam os primeiros conteúdos consolidados sobre 'favela', e que compõem, através da sua veiculação em jornais, um senso comum sobre essas moradias.

Segundo o historiador Romulo Costa Mattos (2008), "a década de 1890 é representativa da nova dimensão que a crise de moradias assumira no Rio de Janeiro". É nesse período que ocorre a demolição do cortiço Cabeça de Porco, "motivada por interesses imobiliários e preocupações com a higiene pública e a segurança da cidade" (p. 58). O pesquisador conta que parte dos moradores do cortiço, devido à destruição de suas moradias,

se mudou para o Morro da Providência; e que o Morro de Santo Antônio, também no centro da cidade, foi povoado nessa década por ex-combatentes da Revolta Armada.

Segundo Lícia Valladares, o termo 'favela' simboliza e sintetiza um aspecto do processo de urbanização que precisou ser identificado e tratado sob um viés administrativo, higienista e urbanista; um viés ideológico preconceituoso e excludente. Definir e categorizar parte das habitações urbanas como 'favela' se baseou em critérios que atendiam a interesses da elite brasileira, que desejava modernizar a capital brasileira a qualquer custo, utilizando-se de estratégias que visavam o controle da população mais precarizada e pertencente às classes sociais mais baixas, chamada "classe perigosa".

No Rio de Janeiro, assim como na Europa, os primeiros interessados em esmiuçar a cena urbana e seus personagens populares voltaram sua atenção para o cortiço, considerado no século XIX como o lócus da pobreza, espaço onde residiam alguns trabalhadores e se concentravam, em grande número, vadios e malandros, a chamada "classe perigosa". Caracterizado como verdadeiro "inferno social", o cortiço era tido como antro não apenas da vagabundagem e do crime, mas também das epidemias, constituindo uma ameaça às ordens moral e social. (VALLADARES, 2000, p. 7)

O uso dessa expressão tem suas origens na primeira metade do século XIX, época dos avanços industriais ingleses, em que a população urbana europeia cresceu em grandes proporções e a sua parcela mais carente e precarizada era associada ao perigo e à insegurança. A elite brasileira do início do século XX respirava o mesmo ímpeto industrial, e logo adotou a expressão em seus discursos. "Os pobres carregavam os vícios, os vícios produzem os malfeitores, os malfeitores são perigosos à sociedade; juntando os extremos da cadeia, temos a noção de que os pobres são, por definição, perigosos" (CHALHOUB, 1996, p. 22).

É nesse contexto do controle populacional, com fins de gerir a pobreza que se instalava territorialmente na cidade do Rio de Janeiro, que foram executados estudos, análises, planos e projetos sobre 'favela'. Nomear essas áreas como 'favela' tensiona e supõe uma separação interna no espaço (cidade *versus* favela) em que tais moradias são administradas e geridas sob a perspectiva da comparação entre o padrão (urbanizado/industrializado) e o perigoso e inferior. Divide-se a cidade entre o 'normal' e o 'anormal', o ideal e o indesejado, sendo a cada qual destinado um projeto de urbanização - um é o exemplo do que deve predominar e o outro é o atraso que deve ser eliminado, como se os problemas de toda a cidade residissem apenas nas favelas, nos cortiços, nas habitações populares.

Ao longo do século XX, outros discursos, também discriminatórios e pejorativos, vão sendo incorporados ao termo 'favela', predominando nela uma imagem negativa, enfatizada como locus e causa dos males da cidade:

Num primeiro momento, início do século passado, as favelas eram vistas como o locus difusor de doenças; num segundo momento, a partir da década de 1940, foi objeto dos olhares moralistas da elite carioca que percebiam na favela o ambiente da malandragem, da prostituição, do ócio, do atraso, mas, por outro lado, foi vista também como o locus de uma cultura singular e instigante. A partir da década de 1990, principalmente, a favela sofre um novo estigma. O “perigo social” que representa relaciona-se com a presença marcante do narcotráfico. (VITAL, 2004, p. 127-128)

Ressalto, além da separação ideológica entre cidade e favela, a responsabilização dos moradores favelados pelos males da cidade, pensamento preconceituoso que perdura ainda hoje. "É no interior do debate sobre a pobreza e a habitação popular - mobilizando, desde o século XIX, as elites cariocas e nacionais - que vamos encontrar as origens de um pensamento específico sobre a favela carioca" (VALLADARES, 2000, p.8).

## **1.2. As origens do pensamento sobre 'favela'**

Como Valladares (2000) e outros pesquisadores e pesquisadoras apontam, nesta pesquisa me basearei na ideia de *construção social da favela*: me refiro, portanto, ao conjunto de significados, características, estudos e narrativas que desde o final do século XIX foram associados à palavra 'favela', considerando que a representação (no caso, 'favela') se refere a um conjunto de narrativas que se propõem a identificar, descrever e categorizar algo, incorporando-o ao sistema de significados que permeiam o social. Ou seja, a forma de um grupo habitar determinada área geográfica necessita ser identificada no discurso para ser incorporada socialmente e passar a fazer parte da produção simbólica que surge do vínculo social. Fazemos uso das representações sociais para realizar essa identificação e essa incorporação almejadas.

O modo por que identificamos algo traduzirá o que desejamos ressaltar nesse 'algo'. Afinal, temos à nossa disposição um repertório imenso de códigos, palavras e significados que, encaixados e combinados, tentam expressar a nossa interação com alguma coisa, conferindo sentido à nossa existência e ao que se manifesta ao nosso redor.

A pobreza e o surgimento de moradias precarizadas não é de exclusividade do século XX, nem das últimas décadas do século XIX, nem das favelas; porém, nomear esses fatos nesse período como 'favelização' do Rio de Janeiro ocorre em decorrência de interesses que estavam em jogo; ocorre em decorrência, também, do olhar que a elite lançava para o fato, tentando compreendê-lo e narrá-lo. A convivência com a pobreza sob esse viés ideológico é impregnada de pré-conceitos e de estigmas, associando a vida na favela ao crime e/ou ao locus de doenças.

Durante a Primeira República, as medidas que visavam erradicar os cortiços na capital federal atendiam a motivações higiênicas, a preocupações com a ordem pública e a especulações imobiliárias: a má reputação do quadro sanitário do Rio de Janeiro era vista como entrave às negociações com capitais estrangeiros e ao desenvolvimento econômico; os cortiços eram vistos como principais locais de articulação de movimentos sociais ligados à luta dos negros; e os empresários da engenharia civil defendiam não só a demolição e a eliminação dos cortiços, como também a diminuição da densidade populacional no centro da cidade (MATTOS, 2008, p. 60-61).

No contexto do início do século XX, medidas sanitaristas foram propostas com o objetivo de "corrigir" as favelas, metaforicamente comparadas às chagas e deficiências de um corpo urbano (no caso, o Rio de Janeiro), pensamento que influenciou e inspirou a engenharia civil no planejamento de políticas públicas para as décadas seguintes:

Os médicos higienistas, com seus estudos sobre os agentes causadores das epidemias, em suas suposições sobre a contaminação do meio urbano pelos miasmas, viam a cidade do Rio de Janeiro como um “corpo urbano” que apresentava deficiências e necessitava de certas intervenções. Seguiu-se, naturalmente, a leitura da favela como doença, moléstia contagiosa, uma patologia social que precisava ser combatida. As habitações — células do corpo urbano — deveriam ser saudáveis, sujeitando-se rigorosamente às regras da higiene, recebendo o ar e a luz indispensáveis à sua salubridade, do mesmo modo que as células do corpo humano tiram oxigênio pelo contato dos vasos do sistema arterial (AGACHE apud VALLADARES, 2000, p. 14).

Alfred Agache foi o urbanista francês encarregado de criar e propor o plano de remodelação e embelezamento do Rio de Janeiro de 1930. O trecho acima, citado por Valladares, lista as ideias e os princípios que orientaram Agache em seu projeto, que, devido aos inúmeros conflitos e disputas que seu conteúdo provocara, nunca chegou a ser efetivado. O urbanista e sua equipe reuniram uma volumosa pesquisa baseada no estudo de 63 trabalhos, livros, relatórios, revistas, mapas e cartas com dados geográficos e históricos das favelas

cariocas, indicadores sociais e econômicos e formas e traçados urbanos das localidades. Esse conteúdo foi usado, posteriormente, nas propostas de legislação que deveriam remodelar, embelezar e expandir a cidade, privilegiando o Rio de Janeiro como modelo do projeto nacional de urbanização:

Os engenheiros, concordando com os médicos quanto ao meio ser a fonte direta de males ao estado físico e moral dos homens, trouxeram as soluções, passando a simbolizar, sobretudo os engenheiros sanitários, os médicos da cidade. Com as suas atenções voltadas para a regularização, localizando de forma precisa e científica as causas dos principais problemas, preocupavam-se com os melhoramentos que poderiam garantir o bom funcionamento da cidade. (...) Acabar com as favelas seria, então, uma consequência “natural” desse tipo de pensamento: era necessário resolver os males do organismo enfermo — a cidade — imprimindo-lhe uma direção ordenadora. (VALLADARES, 2000, p. 14)

Desse modo, as origens do pensamento sobre 'favela' remontam a essa tentativa de lidar com a pobreza que se instalava e se multiplicava no Rio de Janeiro fora do controle estatal. Tal tentativa, como vimos, beirava o desejo de eliminar, de modo urgente, tais moradias. Desejo que chegou a ser concretizado, através de ações do Estado, como pontua Romulo Costa Mattos em sua tese *Pelos pobres! As campanhas pela construção de habitações populares e o discurso sobre as favelas na Primeira República* (2008). Cortiços, pensionatos, 'zungas' (hospedarias baratas), barracões, casebres e morros foram demolidos no período das reformas urbanas:

Entre 1962 e 1974, foram 80 favelas atingidas, 26.193 casas destruídas e 139.218 habitantes realocados. Em anos de ditadura militar, essa experiência foi marcada pela tortura e o assassinato de líderes favelados e pelo incêndio de favelas. Ao final daquele período, os principais objetivos haviam sido razoavelmente alcançados: a desocupação de áreas visadas pelo mercado imobiliário e a desmobilização política dos moradores das favelas. (MATTOS, 2008, p. 15)

Anteriores ações do poder público, como na gestão municipal de Pereira Passos, também promoveram a eliminação de cortiços e outros tipos populares de habitação. O olhar estigmatizante sobre as favelas, deve-se frisar, predominava não apenas entre a ciência médica, projetos de urbanismo e políticas de segurança pública, mas também na perspectiva sociológica sobre 'favela', segundo Valladares, objetificada na pesquisa acadêmica como um *problema* social, alimentando o imaginário pejorativo no início do século.

Esse processo de representação, portanto, se dedicava a identificar o que *deve ser* rejeitado socialmente e o que *deve estar* em processo de urbanização, embelezamento e limpeza - segundo interesses elitistas de equiparação das áreas precarizadas ao ideal de urbanidade. A favela é interpretada, nessa construção simbólica, como ameaça porque ela se

espalha pela cidade transgredindo a paisagem e a ordem imposta, e suas moradias fincadas em solo seriam o mal territorializado, que 'des'capitaliza o solo, que o empobrece e afasta seus potenciais investidores.

### **1.3. Objeto das pesquisas do século XX: a 'favela' como *subnormalidade***

Para lidar com a pobreza, a elite brasileira constatou, com base nas análises de Agache, que é preciso aproximar-se dela, descrevê-la tecnicamente e categorizar os dados coletados segundo critérios e estatísticas. Seguindo esse pensamento, nos recenseamentos seguintes ao ano de 1940 foram realizados censos específicos sobre as favelas cariocas. O primeiro Censo das Favelas do Rio de Janeiro data de 1949. Para estabelecer uma definição geral de 'favela', o então diretor do IBGE deu-lhe o título de "aglomerado subnormal". A pesquisa se destinava a obter dados como: o tamanho e a densidade populacional, a cor da pele dos moradores, se pagavam ou não aluguel mensal, sua origem territorial.

Valladares também cita a relevância da pesquisa e do censo realizados pelo médico Victor Tavares de Moura, cujo relatório, intitulado "Favelas do Distrito Federal", foi publicado parcialmente em 1943. A intenção de Tavares de Moura era apresentar ao secretário-geral de Saúde e Assistência do Distrito Federal, dr. Jesuíno de Albuquerque, o esboço de um plano para o "estudo e solução do problema das favelas no Rio de Janeiro" a partir do estudo sistemático das condições sanitárias de 14 favelas locais. Tavares de Moura pesquisou aspectos sobre a vida e a trajetória dos moradores como nacionalidade, idade, cor, sexo e profissão, além de discriminar localização, bairro, logradouro e estado de conservação dos barracos.

O importante aqui é chamar a atenção para a importância atribuída, já na década de 1940, à informação precisa, aos números. Por outro lado, a especificação do que era preciso conhecer sobre cada favela e cada morador, a preocupação com o detalhe, também já sinalizavam um certo conhecimento prévio da realidade sobre a qual se desejava investigar. (VALLADARES, 2000, p. 21)

Assim, na tarefa de definir e lidar com o surgimento das favelas somavam-se, nessa época, assistentes sociais, médicos, intelectuais, pesquisadores, engenheiros e arquitetos. Como Valladares ressalta, na citação acima, embora o conteúdo coletado esteja resumido a números e a dados quantitativos, essas pesquisas levavam em conta a diversidade das moradias e das localidades - buscando "conhecer sobre cada favela e cada morador" - , o que



pode ser visto como um aspecto positivo na compreensão da heterogeneidade das favelas e na desmistificação de preconceitos e estigmas que foram agregados aos seus moradores e a essas moradias desde a primeira metade do século XX.

No entanto, mesmo com o que se evidenciou a partir dos estudos sobre as favelas, os adjetivos pejorativos que as tratam como *subnormalidade* se mantêm nos censos brasileiros. No Censo de 1980 ainda se usava a definição "aglomerados subnormais", exemplificados como favelas, mocambos, palafitas, malocas etc.; nos censos de 1991 e 2000 foram subtraídos os exemplos, resumindo o setor censitário a "favelas e similares".

Em 1992, com o Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, ficou estabelecida, pela primeira vez, uma definição legal para as favelas. Segundo o sociólogo Fernando Cavallieri, essa medida foi em decorrência do princípio delineado na Constituição de 1988, que defende a melhoria das favelas em lugar das políticas de remoção. Diz-se no texto do Artigo 147,

Para fins de aplicação do Plano Diretor (1992), favela é a área predominantemente habitacional, caracterizada por ocupação da terra por população de baixa renda, precariedade da infraestrutura urbana e de serviços públicos, vias estreitas e de alinhamento irregular, lotes de forma e tamanho irregular e construções não licenciadas, em desconformidade com os padrões legais. (SILVA, 2009, p. 24)

Atualmente, para definir o que é 'favela', o Sistema de Assentamentos de Baixa Renda (SABREN) se baseia nos seguintes aspectos e critérios: apresentar precariedade e irregularidade na organização espacial, na infraestrutura dos logradouros e das moradias, no acesso a equipamentos e instituições de uso coletivo (como escolas, creches, postos de saúde), ou apresentar ausência de regularização fundiária, urbanística ou fiscal. Desse modo, observa-se que os critérios de definição da 'favela' continuam a se relacionar com a falta, com a precariedade estrutural e a irregularidade.

Além disso, é comum associar a habitação favelada à invasão de terreno de propriedade alheia pública ou particular, ideia que, embora desmistificada por Tavares de Moura em seu relatório de 1943, se mantêm nos censos até hoje. O último Censo do IBGE (2010), por exemplo, mantinha a favela dentro do setor especial de "aglomerado subnormal", incluindo aí os conjuntos de no mínimo 51 unidades habitacionais carentes de serviços públicos essenciais que ocupavam ou teriam ocupado, até o momento do censo, "terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa" (DINIZ; BELFORT; RIBEIRO, 2012, p. 30).

As situações apontadas (no relatório de Tavares de Moura) desmistificam a visão, hoje generalizada, de que a origem da favela é sempre a invasão de terrenos de propriedade privada ou pública. Victor Tavares de Moura refere-se a favelas que surgiram em terrenos particulares com a autorização e mesmo o auxílio dos proprietários, para os quais a construção de barracos nos lotes era um meio de não pagar impostos e obter uma renda; favelas que se levantaram em terrenos pertencentes à Prefeitura e à própria União; favelas implantadas em áreas onde de um lado está um terreno da Prefeitura e, de outro, um terreno de particular. (VALLADARES, 2000, p. 20)

Pesquisadores e intelectuais acreditam que a entrada das Ciências Sociais nas pesquisas sobre 'favela' promoveu a desmistificação de preconceitos, estigmas e crenças que estão impregnados no termo desde o início do século XX. Como exemplo, recentes políticas públicas foram criadas para priorizar o cuidado e a melhoria das favelas em lugar de removê-las. Além disso, na década de 1980, segundo Cavallieri (SILVA, 2009, p. 26), as favelas começaram a aparecer na cartografia oficial da cidade e em suas legislações, e a merecer programas de governo que visavam à sua urbanização e regularização, como o programa do *Favela-Bairro*.

O Favela-Bairro foi um programa municipal que pretendia executar melhorias em favelas no que tange às suas infraestruturas, à prestação de serviços sociais, à regulamentação imobiliária e à implementação de instituições educacionais; era, de certo modo, um projeto de urbanização e inclusão das favelas cariocas. O programa funcionou entre 1994 e 2008 (OSBORN, 2013).

Pensando o repertório de símbolos e termos estigmatizantes e pejorativos associados à 'favela', é possível afirmar que esse sentido foi inicialmente partilhado entre a elite brasileira e os pesquisadores e, em seguida, popularizado pela imprensa. Segundo o sociólogo Erving Goffman, o estigma é um mecanismo natural do processo de socialização. Deriva da percepção de um atributo que diferencia negativamente quem o possui, categorizando a pessoa como socialmente indesejável e digna de grande descrédito. O atributo tido como negativo é considerado um defeito, fraqueza ou desvantagem (GOFFMAN, 1988).

O estigma envolve não tanto um conjunto de indivíduos concretos que podem ser divididos em duas pilhas, a de estigmatizados e a de normais, quanto um processo social de dois papéis no qual cada indivíduo participa de ambos, pelo menos em algumas conexões e em algumas fases da vida. O normal e o estigmatizado não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante os contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro. (GOFFMAN, 1988, p. 149)

Esse sentido pejorativo de 'favela' passa a ser partilhado entre jornalistas e leitores de jornais a partir da década de 1890, como veremos nos próximos tópicos, ganhando força ao longo do século XX. Durante esse processo, outros significados para 'favela' são configurados e outras facetas desses territórios são narradas e ressaltadas, fazendo com que o termo alterne entre a perspectiva do lugar estigmatizado e a perspectiva do lugar de identidade social e cultural, que transmite empoderamento e luta no palco das disputas travadas pelos atores sociais urbanos.

#### **1.4. "Lepra da esthetica": o estigma assinado pelo jornalismo**

A perspectiva da limpeza e da higienização urbana inspirou os textos, crônicas e reportagens dos jornalistas e escritores brasileiros, que retratavam as favelas como locais de concentração dos piores e mais miseráveis tipos urbanos. Em 1900, o *Jornal do Brasil* anunciava estar o Morro da Favella (atual Morro da Providência) "infestado" de vagabundos e de criminosos. Em 1904, João do Rio narrava seu passeio pela Rua da Misericórdia (primeira rua aberta durante a fundação da cidade, também conhecida como Ladeira da Misericórdia) com o objetivo de conhecer a moradia das "classes perigosas" no Rio de Janeiro. Em 1905, o jornalista Alcindo Guanabara se referiu aos cortiços como "antros onde se abriga a miséria", alertando para o fato de que a Praia de Copacabana estava "se enchendo de cortiços", o que a colocava sob o risco de se igualar ao "perigoso" bairro da Saúde. Em 1909, foi publicado no *Jornal do Commercio* um artigo em que o italiano Antonio Jannuzzi se referia às casas de operários como "covas" que "se transformam em focos pestíferos" quando ocorriam epidemias na cidade. Tamanho era o fascínio pela pobreza que, como Mattos (2008) destaca, seu lugar na narrativa era enfaticamente traçado como um "espetáculo":

Vemos potencializados nesses escritos certos discursos pejorativos que acompanhavam os locais de moradia das classes pobres do Rio de Janeiro desde o século XIX. As habitações populares da cidade seriam territórios das 'classes perigosas', focos de epidemia, espaços marcados pela promiscuidade e por uma ideologizada noção de pobreza. (MATTOS, 2008, p. 11)

Como demonstra Mattos em sua tese, as campanhas em prol da construção de moradias populares e os conflitos gerados pelas disputas e pelos interesses imobiliários tiveram participação da imprensa, em que os veículos de comunicação representavam, em seus discursos, os interesses que desejavam defender.

Segundo Enne (2007), nos jornais se construiu a arena de reprodução e circulação de ideias, "fundamentais nas lutas políticas e ideológicas travadas nos diversos cenários da modernidade ocidental" (p. 4). Entre os séculos XVIII e XIX, era da modernização urbana, "independentemente da posição política representada, os jornais eram percebidos como instrumentos fundamentais na luta pelo discurso, mecanismos eficazes na formação da opinião pública. A palavra estava em jogo, nesse momento histórico, não pelo seu caráter mercadológico, mas por sua vocação ideológica" (*idem*).

Ao analisar as caricaturas publicadas na imprensa propagandeando a campanha de saneamento do morro liderada por Oswaldo Cruz (1907), observamos o estigma marcante na representação do Morro da Providência. Uma delas, publicada na revista *O Malho*, trazia Oswaldo Cruz ostentando uma braçadeira com o símbolo da saúde no braço esquerdo e expulsando a população do Morro da Favella com um pente onde se lê "Delegacia de Hygiene":

O morro da Favella é representado por um homem mal encarado, com olhar de mau e de vadio. A caricatura vem acompanhada por um pequeno texto: "Uma limpeza indispensável; a Hygiene vai limpar o morro da Favella, ao lado da Estrada de Ferro Central". Para isso intimou os moradores a se mudarem em dez dias. (VALLADARES, 2000, p.8)

O nome Morro da Favella (ou Favela) é como o Morro da Providência passou a ser chamado em referência aos soldados que vieram para o Rio de Janeiro após serem derrotados na Guerra de Canudos (1896-1897). Embora existissem outras aglomerações de habitações populares pelo Rio de Janeiro, o Morro da Providência recebeu destaque da imprensa, alvo de inúmeras descrições e caracterizações, assumindo assim o lugar arquetípico de favela com f minúsculo (Valladares, 2000).

Por ter recebido soldados egressos da Guerra de Canudos, em 1897, o já habitado Morro da Providência passou com o tempo a ser conhecido como Morro da Favela - que era o nome do morro situado na cidade de Monte Santo, na Bahia, onde as tropas republicanas foram derrotadas pelos jagunços de Antonio Conselheiro. (...) a referência a Canudos legava ao Morro da Favela da capital federal o estigma do sertão, tido na época como o espaço da "não civilização". (MATTOS, 2008, p. 49)

A 'favela' do sertão transportada para o imaginário dos cariocas era enfatizada pelos intelectuais, escritores e cronistas que se inspiravam nas imagens impactantes da obra *Os Sertões* (1902), do jornalista Euclides da Cunha, para representar e caracterizar as moradias que emergiam na paisagem carioca:

Esses espaços passaram a ser chamados genericamente de favelas - apelido dado, inicialmente, apenas ao Morro da Providência. As representações sociais de Canudos foram transpostas às favelas, que passaram a ser vistas como locais onde imperariam inúmeras "carências". "Carência" de bens materiais, devido a habitações irregularmente construídas, sem arruamentos, sem esgoto, água ou luz; e de civilidade, já que sua população era vista como marginal, criminoso, perigosa, "carente" de moralidade. (...) Nesse contexto, após sua descoberta, a favela passa a ser vista como símbolo do atraso, um entrave ao desenvolvimento e à modernização do país. (PICCOLO, 2006, p. 130)

No extremo a esses conteúdos escritos sobre as favelas, constata-se também certa "romantização" da vida e do cotidiano nos morros, criando uma aura de exotismo em torno das pessoas pobres - um espetáculo rebuscado pelas palavras de uma elite impressionada. Em 1908, o cronista flâneur João do Rio publicou artigo na *Gazeta de Notícias* (republicado no livro *Vida vertiginosa* em 1911, com o título de "Os livres acampamentos da miséria") no qual relata uma visita ao Morro de Santo Antônio. Cabe explicar que esse morro, junto com o Morro do Castelo, historicamente marca os princípios da fundação e do povoamento da cidade. Devido a inúmeras interferências e intervenções do Estado na paisagem do Rio de Janeiro, ambos foram demolidos e atualmente existem apenas resquícios desses relevos.

Na crônica, João do Rio imagina o morro como um "lugar onde pobres operários se aglomeravam à espera de habitações", entretanto, ao visitá-lo, o escritor se surpreende ao "descobrir" que o "morro era como outro qualquer morro": "um caminho amplo e maltratado, descobrindo de um lado, em planos que mais e mais se alargavam, a iluminação da cidade", no que ele relata: "dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade" (VALLADARES, 2000).

O flâneur fala ter encontrado uma "vila de miséria indolente" e compara: "tinha-se, na treva luminosa da noite estrelada, a impressão lida da estrada do arraial de Canudos ou a funambulesca ideia de um vasto galinheiro multiforme" (VALLADARES, 2000, p. 10).

Luiz Edmundo, também jornalista, descrevia em 1938 sua visita ao mesmo Morro de Santo Antônio, onde "as moradas são, em grande maioria, feitas de improviso, de sobras e de farrapos, andrajosas e tristes como os seus moradores", onde vivem os mendigos, "capoeiras, malandros, vagabundos de toda sorte, mulheres sem arrimo de parentes, velhos dos que já não podem mais trabalhar, crianças, enjeitados em meio a gente válida", pessoas que, enfim, são "verdadeiros desprezados da sorte, esquecidos de Deus" (*idem*).

Os cronistas fluminenses expressavam em seus textos que o sertão de Canudos também estava ali, nos morros, nas encostas, na gente pobre e abandonada. O jornalista Benjamin Costallat, em artigo publicado em 1924, compara a subida ao morro ao caminhar de cabras - devido à topografia irregular:

É um caminho de cabras. Não se anda, gravita-se. Os pés perdem a função normal de andar, transformam-se em garras. [...] Falavam-me sempre no perigo de subir à Favela [...] O maior perigo que eu encontrei foi o risco, a cada passo, de despencarme lá de cima pela pedreira ou pelo morro abaixo. (COSTALLAT apud VALLADARES, 2000, p. 10)

Tais narrativas demonstram o espanto dos intelectuais que se deparam com modos de viver que diferem da dele. A resistência de um povo em meio à pobreza, a irregularidade da urbe - pode-se interpretar que as metáforas utilizadas nos textos expressam a dificuldade da elite em lidar com a pobreza, a qual recebe, nas representações, o papel de vilã ou de algo desprezível. A 'favela' representada pelos jornalistas que se inspiraram na obra de Euclides da Cunha remete, assim, a um outro lugar dentro da cidade do Rio de Janeiro que é excluído dos projetos de urbanização e modernização.

Mattos ressalta que fotografias destacando "casebres ruinosos, habitações coletivas e mulheres e crianças negras" eram uma forma de também criminalizar e estigmatizar a cor de pele dos moradores do Morro da Favela. O texto do engenheiro italiano Everardo Backheuser favorável à demolição das casas - o artigo foi publicado na revista *Renascença*, em 1905, destinado "ao leitor aristocrático" da mesma -, demonstra que, naquela época, a cor branca era enfatizada como um critério de "civilização", sendo as manifestações diferentes o símbolo do que deve ser corrigido, higienizado ou eliminado:

(...)a insistência do engenheiro-fotógrafo na população negra estava ligada à tentativa de reforçar o argumento de que o Morro da Favela seria um lugar contrário à "civilização". Aqui não podemos deixar de dizer que a família negra era vista na grande imprensa como um palco propício para assassinatos e cenas de violência em geral, sendo a mãe negra portadora de baixa conduta moral. A África seria o reino do barbarismo e símbolo de inferioridade, ao passo que a cor branca, por si só, era um critério de "civilização". (MATTOS, 2008, p. 51)

Destaco também a campanha contra as favelas protagonizada pelo jornalista Mattos Pimenta, na década de 1920, o qual foi autor de um projeto de remodelação da capital brasileira que inspirou Alfred Agache anos mais tarde, mencionado aqui anteriormente. Sob a alcunha da "lepra da esthetica", sua campanha ocupou os jornais por dois anos, comparando as favelas à lepra, conhecida popularmente como doença dos malditos na Idade Média.

Através das palavras e termos pejorativos, Pimenta resgatava o imaginário medieval para definir a pobreza na capital brasileira do século XX:

[...] antes mesmo de sua adoção [do plano de remodelamento do Rio de Janeiro] é mister se ponha um paradeiro imediato, se levante uma barreira prophylactica contra a infestação avassaladora das lindas montanhas do Rio de Janeiro pelo flagello das “favelas” — lepra da esthetica, que surgiu ali no morro, entre a Estrada de Ferro Central do Brasil e a Avenida do Cães do Porto e foi se derramando por toda a parte, enchendo de sujeira e de miséria preferentemente os bairros mais novos e onde a natureza foi mais prodiga de bellezas. (MATTOS PIMENTA apud VALLADARES, 2000, p. 15)

A ideia de Mattos Pimenta era substituir as favelas por conjuntos de prédios. Embora tal projeto não tenha se realizado, suas palavras e seus princípios inspiraram muitos profissionais que vieram a instituir, nas décadas seguintes, planos e políticas públicas que interferiam na vida na favela ou que se destinavam a "tratá-la".

É importante considerar que coube aos jornais de bairro o papel de reivindicar melhorias e retratar a realidade precária das moradias mais populares que necessitavam atenção e medidas urgentes por parte do Estado. "Esses jornais repetiam semanalmente todos os melhoramentos que eram solicitados e jamais atendidos" (MATTOS, 2008, p. 57), como falta de policiamento, de saneamento básico e de escolas. A grande imprensa, por sua vez, abriu espaços em suas editorias, criando colunas para retratar as queixas dos moradores e denunciar o descuido da administração municipal - em 1905, o *Correio da Manhã* iniciou a série intitulada "Prefeitura"; a *Gazeta de Notícias* circulou a série "Os Subúrbios"; e o *Jornal do Brasil* criou uma campanha utilizando parte de seu conteúdo para retratar o "ultrajante estado de abandono" das moradias.

O pensamento da 'favela' como lepra, como moradia das "classes perigosas", como locus dos problemas sociais perdura, infelizmente, ainda hoje, como demonstram Mattos, Valladares e outros pesquisadores e pesquisadoras; podemos acarretar à grande imprensa o papel de construtora e legitimadora desse senso comum, por ter assumido o lugar de mantenedora do estigma sobre as favelas em suas narrativas, principalmente no modo por que as retratou, enfatizando seu lugar subalterno, defendendo interesses que visavam eliminá-las e não se aprofundando na investigação da causas da desigualdade social e cultural do Rio de Janeiro. A título de ilustração, podemos citar como exemplos recentes o título "Tijuca: um bairro degradado pela favelização", publicado no jornal *O Globo* em maio de 2005; e uma carta enviada por um leitor, em fevereiro de 2007, publicada no *Jornal do Brasil*, em que o

próprio afirma: "Por que a grande mídia não expõe a verdadeira razão de toda a violência no Rio? Todos sabem que a favelização é a raiz de todo mal".

### **1.5. Reflexo do que é ausente em si mesmo - a crítica de autores favelados ao senso comum sobre 'favela'**

Em *O que é a favela, afinal?* (2009), livro organizado com o conteúdo debatido em seminário do Observatório de Favelas, entre 19 e 20 de agosto de 2009, uma coletânea de textos aborda as diferentes facetas e questões implicadas no processo de conceituar essas áreas urbanas.

O conteúdo do livro foi organizado pelo geógrafo, educador e sociólogo Jailson de Souza e Silva, fundador do Observatório de Favelas do Rio de Janeiro; e pelos também geógrafos Jorge Luiz Barbosa, Mariane de Oliveira Biteti e Fernando Lannes Fernandes. No livro, ressalta-se que a ausência é o "eixo paradigmático" na representação das favelas, pois, toma-se como exemplo um padrão burguês que objetifica a favela pelo olhar de um autor que *não é* oriundo dela: esse autor descreve a favela a partir da perspectiva do que ela apresenta de diferente em relação ao padrão urbano, categorizando suas práticas sociais e culturais como subnormais ou anormais. Assim, a descrição das áreas de favela expressa, geralmente, o que é falta e ausência em relação ao meio urbano planejado, legitimado, posto como ideal para o convívio social:

Historicamente, o eixo paradigmático da representação das favelas é a ausência. Nesta perspectiva, a favela é definida pelo que não seria ou pelo que não teria. Nesse caso, é apreendido, em geral, como um espaço destituído de infraestrutura urbana - água, luz, esgoto, coleta de lixo; sem arruamento; globalmente miserável; sem ordem; sem lei; sem regras; sem moral. Enfim, expressão do caos. Outro elemento peculiar da representação usual das favelas é sua homogeneização. (SILVA, 2009, p. 16)

A urbanidade planejada pela elite, que se sente ameaçada pelo crescimento desordenado das moradias precarizadas nas encostas, nos cantos e nos morros da cidade, precisa identificar o fenômeno, enquadrá-lo e tratá-lo, como vimos nos tópicos anteriores. E é nesse contexto que o termo 'favela' é popularizado e passa a remeter a um imaginário compartilhado entre os indivíduos: os noticiários de cidades, de polícia, de economia enfatizam a favela como lócus dos males e do risco à boa ordem.



Na verdade, de acordo com essa visão, a favela é um território estranho – e mesmo inimigo –, o avesso da cidade, onde seus moradores, dependendo de quem os olha, podem ser considerados como “pobres coitados”, vítimas passivas das circunstâncias ou, ao contrário, pessoas coniventes com toda a sorte de delitos e crimes. De ambas as visões, o que temos é uma perspectiva equivocada que não reconhece as pessoas que moram nas favelas como cidadãos. Elas habitariam um território à parte, fechado, com leis e regras próprias, onde a cidadania não funcionaria. (DINIZ; BELFORT; RIBEIRO, 2012, p. 23)

A perspectiva da ausência criou um lugar categórico para 'favela'; esse lugar categórico fixa na palavra 'favela' aspectos negativos (crime, tráfico, pobreza, desordem), e apaga e/ou invisibiliza aspectos ligados às práticas de cultura, arte e sociabilidade. Esse discurso sintetiza os territórios das favelas como áreas doentes da cidade, onde nasceria e se concentraria todo o mal social, onde todos os indivíduos estariam condicionados ao mau destino, onde não haveria qualquer moralidade ordenadora da boa conduta. É um pensamento que essencializa a ideia de 'favela', enfatiza a polaridade cidade-favela e busca suprimir os aspectos culturais, artísticos, criativos (e positivos) dessas áreas da urbanidade. Como frisa o Observatório de Favelas, neste binário, a cidade é o polo mais poderoso:

a favela é quase sempre eleita pelos grandes veículos de comunicação como uma espécie de desenho em contraluz ou espelho invertido da cidade. A favela é definida na grande maioria das narrativas midiáticas pelo não. É o exterior constitutivo da cidade, sendo, contudo, central para a definição da identidade desta última: é sua —sobra e seu suplemento (...) Desta forma, a favela surge no discurso hegemônico como contraponto que permite à cidade formal reforçar sua identidade, seus códigos, posto que a cidade é o polo mais poderoso deste binário.

Contudo, mesmo com o grande poder de fixar identidades estigmatizadas desfrutado pelos grandes conglomerados de mídia, a representação da favela, assim como qualquer representação imersa na dialética cultural, passa por uma disputa da qual participam setores da sociedade e atores sociais que sentem-se inadequadamente representados (...) Muito embora as grandes corporações ainda controlem em larga medida a produção de representações e discursos sobre a favela, as significações atribuídas a estes espaços estão longe de serem unívocas. Pelo contrário, há uma verdadeira luta (ainda que travada em desigualdade de condições) pelos significados da favela, na qual diferentes atores sociais passam a participar ainda mais ativamente quando apropriam-se de novas, nem tão novas e antigas ferramentas da comunicação. (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2012, p. 15-16)

Se a pauta jornalística do século XX, em grande parte, se dedicou a abordar o que é ausente nas favelas em relação ao padrão de cidade corroborado pelo jornalismo institucionalizado e hegemônico, os comunicadores de favelas que surgem na segunda metade do século olham para o que é ausente nessas pautas e decidem trazer à tona, resgatar, destacar aspectos omitidos nas narrativas. Visto que esse senso comum criou um imaginário redutor e simplista que associa os moradores de favelas e as favelas a estereótipos e a representações

que os desumanizam e inferiorizam, o surgimento das mídias comunitárias é um importante passo na reinterpretação e na atualização da representação dos modos de vida na cidade.

Nesse sentido é que se instala uma contradição no processo de apreensão, expressa em uma crise de representação no que diz respeito à correspondência entre o objeto representado e a imagem hegemônica que dele se tem. A percepção que se tem do objeto acaba por não traduzir os elementos materiais que o significam. Assim, a representação conceitual foi sendo, de forma progressiva, substituída por uma representação estereotipada. Nesta, os pré-conceitos e juízos generalizantes, desprovidos da relação direta com o núcleo do fenômeno, caracterizam o processo de apreensão dos sujeitos sociais em seus territórios de morada na cidade. (SILVA, 2009, p. 17)

Em *Midiativismo de Favela* (2016), livro que resultou de suas pesquisas durante mestrado e doutorado em Comunicação na Universidade de Tampere, na Finlândia, Leonardo Custódio, que é de Magé, Baixada Fluminense, ressalta a emergência de uma juventude que se organiza e se mobiliza pela desconstrução de estigmas que marcam a população moradora das favelas. Ao termo 'midiativismo de favela' ele associa o uso de tecnologias de informação, como câmeras, celulares e Internet, para engajamento político e crítico. O que pauta esse midiativismo, segundo Custódio, é o conjunto de interações na família, no asfalto, na favela e no estudo de cada comunicador. Durante sua pesquisa feita com ONGs, ele observou que a imagem negativa das favelas que circula na grande mídia motiva "a criação de projetos para educação midiática" nessas instituições sociais:

Alguns descreviam incômodos e angústias por verem a favela sempre apresentada como locais de gente violenta, mas não reagiam. A impressão que tive durante as conversas é que as pessoas que conheci se chateavam, mas não viam o conteúdo da mídia como algo que pudessem transformar. (CUSTÓDIO, 2016, p. 40).

Os midiativismos e as práticas jornalísticas oriundos das favelas serão abordados no próximo capítulo, no qual apresento as mídias de comunicação selecionadas para esta pesquisa.

Vimos que ao longo do século XX os conflitos e os desafios da urbanidade estiveram nas pautas públicas que colocavam a favela pela perspectiva do problema: como controlar a pobreza que cresce na paisagem, nos morros e nas periferias? Essas pautas e a perspectiva de onde as narrativas partiram conformaram o senso comum sobre 'favela', partilhado coletivamente. Nas últimas décadas do século, porém, a ideia de 'favela' se tornou pauta

também das mídias de comunicação de favela, que se firmaram como autoras das narrativas, empoderando a voz de seus moradores.

## **CAPÍTULO 2 - A favela criadora: vozes que pluralizam as narrativas**

### **2.1. As camadas que selecionei**

Entre tantos caminhos possíveis dentre os quais eu poderia pesquisar a temática da representação social da favela, escolhi o que foi produzido pela imprensa. Parte desse material foi descrito e narrado no primeiro capítulo, demonstrando o senso comum que se cristalizou sobre 'favela', desde o começo do século XX. Neste segundo capítulo, apresentarei duas mídias criadas e produzidas por comunicadores de uma favela em específico: a Rocinha.

A Rocinha está localizada na Zona Sul carioca, limitada territorialmente pelos bairros da Gávea e São Conrado, que estão entre os bairros com o imposto sobre a propriedade predial e territorial urbana (IPTU) mais alto da cidade. Sua área territorial abrange 95 hectares (O GLOBO, 2017).

A Rocinha é considerada a maior favela do país em termos de quantificação populacional. Segundo dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) referentes ao censo de 2010, a população chegava a 69 mil habitantes. No entanto, o Censo das Favelas, realizado pelo governo do estado, aponta que a população no mesmo ano era de 100 mil habitantes; e, segundo moradores locais, a contagem é superior a 200 mil.

É um número bastante expressivo, visto que, segundo o Censo do IBGE de 2010, a população da Rocinha é superior à população de 91% das cidades brasileiras (SOARES, 2017) e possui a segunda maior densidade populacional do país, com mais de 39 mil moradores por km<sup>2</sup> (OLIVEIRA, 2016). A ocupação do morro se intensificou entre as décadas de 1940 e 1960. Em 1986, com o Decreto municipal 6.011, ela recebeu status de bairro.

As mídias produzidas pelos moradores de favelas, sejam jornais impressos, programas de rádio, informativos, sites, blogs, são caracterizadas, geralmente, como mídias de 'comunicação popular', ou, simplesmente, 'comunicação comunitária'. Elas recebem esse nome porque sua forma de produzir e os interesses que as orientam são diferentes dos que predominam nas grandes organizações de comunicação e jornalismo de abrangência nacional: suas pautas são voltadas para o interesse e o consumo local, e seu surgimento está

relacionado, muitas vezes, com uma insatisfação com o discurso predominante e as representações consolidadas sobre 'favela'.

Essa mobilização comunitária possui suas origens ideológicas e políticas no contexto da comunicação popular latino-americana e dos veículos contra-hegemônicos da década de 1950 (como jornais sindicais e radiodifusão comunitária). Esses comunicadores desejavam construir uma força política, através da atuação de suas mídias, que expressasse críticas, resistências, enfrentamentos e/ou oposição ao discurso hegemônico.

Em *Favela.com: um retrato do jornalismo comunitário carioca na era digital* (2014) Jader de Moraes se baseia em Jesus Martin-Barbero e Cícilia Peruzzo para traçar a história da formação da comunicação comunitária e popular brasileira. O termo 'comunicação popular' faz referência à comunicação realizada pelos membros das "classes subalternas" e à que é realizada por mediadores junto às "classes dominadas", se consolidando em jornais ligados a sindicatos, movimentos populares e comunidades periféricas.

Comunicação popular se desenvolve ligada à luta do povo, articulada e no bojo da educação popular libertadora e de lutas sociais contra a degradação das condições de existência e consciência. Então não tem um fim em si mesma, mas está vinculada a uma luta mais ampla. É meio de conscientização, mobilização, educação política, expressão cultural etc. (...) [ela é] portadora de um conteúdo crítico-emancipador. (PERUZZO, 1991, p. 72)

Já o termo 'comunicação comunitária' “passa a ser utilizado a partir da década de 80 e mais intensamente na década seguinte, se destinando a conceituar um tipo específico de comunicação dentro do campo popular” (MORAES, 2014, p. 17), que se destina a buscar melhorias sociais e força política para uma comunidade. “São veículos contra-hegemônicos na medida em que buscam confrontar a falta de reconhecimento de suas identidades no retrato que lhes é feito pela mídia tradicional” (p. 18).

O popular remete ao que é produzido pelas e para as classes baixas e populares. O imaginário desse termo é estabelecido em oposição às práticas tidas como 'eruditas' ou 'cultas'.

A partir desses autores, buscamos pensar então na comunicação popular, e na comunicação comunitária especialmente, como a expressão de atores que, à margem dos processos comunicacionais oficiais e/ou dominantes, constroem suas próprias narrativas em um diálogo vivo e permanente com as manifestações culturais populares históricas, atualizadas com os fenômenos culturais contemporâneos. É como se do encontro entre a cultura popular histórica e as expressões culturais contemporâneas, através e a partir dos sujeitos locais, fosse alicerçada a tessitura da comunicação popular no tempo presente. (MORAES, 2014, p. 21)

De rádios comunitárias a jornais de bairros, a comunicação popular no Brasil recebe influências dos jornais sindicais, que eram produzidos, por vezes, pelos próprios operários; da política contra-hegemônica empunhada por jornais latino-americanos contrários aos regimes ditatoriais; e do desejo, de alguns grupos sociais e culturais, de resgatar e preservar as próprias práticas tradicionais. O primeiro jornal popular das favelas brasileiras, de acordo com o estudo das pesquisadoras Andrade e Silva, foi *A Voz do Morro*, publicado em 1935 na favela da Mangueira, no Rio de Janeiro. Seu conteúdo se empenhava em narrar fatos da atualidade e em registrar manifestações culturais e históricas da comunidade.

De lá para cá novas pautas e reivindicações foram incluídas na mobilização das mídias de comunicação popular e comunitária. Com o advento das tecnologias do início do século XXI, a chamada ‘quarta revolução industrial’, essas mídias também diversificaram seus formatos e o modo por que retratam a realidade e os interesses de suas comunidades. Atualmente, uma das pautas comuns a essas mídias é a democratização dos meios de comunicação, visto que a desigualdade (econômica e de poder) entre elas e a grande imprensa ainda prevalece.

O trabalho de Moraes analisa, no site *FaveladaRocinha.com* (mídia que aborda aspectos culturais da Rocinha), as implicações geradas pela influência das novas tecnologias de comunicação e informação que, segundo ele, estão transformando a dinâmica do fazer jornalístico. Com o "boom" de blogs, sites, portais e perfis em redes sociais orientadas pelos princípios da comunicação comunitária, ele defende que os modos tradicionais de se fazer jornalismo estão sendo modificados. A Internet, como cita o pesquisador, inverte a lógica de produção centrada em um emissor e dirigida a muitos:

De uma comunicação dirigida a pequenos grupos e centrada nos aspectos combativos dos movimentos populares, passou-se – aos poucos – a ampliar seu alcance por meio da incorporação de meios massivos, principalmente de radiodifusão, e, portanto, de novos conteúdos e linguagens. Tais alterações provocaram a necessidade de desenvolver as atividades de comunicação de forma mais profissional, além de incorporar as novas tecnologias de informação e comunicação. (PERUZZO, 2004, p. 5)

Após esse breve histórico sobre o surgimento e o papel das mídias populares e comunitárias e suas pautas atuais, abordo nos próximos tópicos a minha vivência durante o Curso de Comunicação Comunitária do jornal *O Cidadão*, da Maré, e apresento o jornal *Fala, Roça!* e o *Mapa Cultural da Rocinha*, duas mídias de notícias e de representação identitária

criadas e produzidas por moradores locais e que participam do debate proposto nesta dissertação.

## **2.2. Estudando Comunicação na Maré**

Entre março e junho de 2016, eu fiz, no Complexo de Favelas da Maré, o Curso de Comunicação Comunitária do jornal local *O Cidadão*, curso voltado para moradores da favela e para pessoas interessadas na temática. Criado em 1999 como projeto da ONG Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (Ceasm), o jornal se pretende uma mídia que reporta notícias locais voltada para as 16 favelas que compõem o Complexo, abordando tanto temáticas do cotidiano como questões culturais e identitárias. Além da tiragem impressa, *O Cidadão* possui site (<http://jornalocidadao.net/>) e realiza debates, projetos, oficinas e cursos voltados para moradores da favela e também para outros interessados. O Curso de Comunicação Comunitária foi criado em 2012, e teve em 2016 a sua 4ª edição.

Os encontros ocorriam aos sábados, em um processo de muita troca, afeto e aprendizado em que eu pude tomar nota não apenas da história da comunicação comunitária e sua importância para a melhoria nas condições de vida nas favelas, mas principalmente de alguns dos desafios vividos pelos membros do jornal, das pautas que os motivavam e sua relação com a localidade.

O jornal era formado, na época, pela Thais Cavalcante (repórter, editora e revisora), Carolina Vaz (repórter, editora e revisora), Valdirene Militão (fotografia), José Henrique (ilustração e diagramação) e Miriane Peregrino (repórter colaboradora). Recebemos, no início, apostilas com a programação do curso e conteúdo para estudo. As aulas passaram por tópicos e temáticas relacionados com a proposta, como história da favela da Maré, o que norteia uma mídia de comunicação comunitária, as funções de cada membro da equipe do jornal e como são selecionadas as pautas que irão preencher as editorias de notícias em *O Cidadão*.

Ao final do curso, foram distribuídas pautas entre nós, alunos e alunas da turma, e recebemos apoio e ajuda da equipe do jornal para contactarmos as possíveis fontes e, assim,

desenvolvermos as reportagens. Os textos foram reunidos na edição seguinte do jornal, impressa em agosto de 2016.

Algumas aulas tiveram a participação especial de convidados. Uma delas foi ministrada por Michel Silva, comunicador da favela da Rocinha e estudante de Jornalismo da PUC-RJ.

Michel trouxe, para nós, diversas histórias vividas nas suas buscas e apurações de pautas para o jornal que ele criou, o *Fala, Roça!*. Motivado pelo desejo de retratar seus vizinhos no morro, ele construiu, no jornal, um espaço de confiança e vínculo entre as pessoas da comunidade. Construiu a credibilidade do jornal. Devido ao destaque do seu trabalho, ele foi convidado naquele ano (2016) para participar do jornal britânico *The Guardian*, junto com a Thais Cavalcante, de *O Cidadão*; os dois atuaram como repórteres correspondentes do jornal europeu, apresentando a partir de suas localidades, respectivamente a Rocinha e a Maré, a cobertura do evento internacional dos Jogos Olímpicos, que naquele ano foi sediado no Rio de Janeiro.

### **2.3. Entrevistas: metodologia da pesquisa**

No andamento desta pesquisa, fiz duas entrevistas com os comunicadores da Rocinha. A primeira entrevista ocorreu em junho de 2018, ocasião em que conversei com Beatriz Calado, de 24 anos, e que é uma das repórteres do jornal *Fala, Roça!*.

Essa primeira oportunidade foi importante para que eu compreendesse com maiores detalhes, e também captando as motivações de Beatriz, como se deu o surgimento do jornal local e como este foi estruturado para cumprir a proposta de retratar a cultura da Favela da Rocinha. Porém, devido à ausência dos outros três membros da equipe (Michel, Michele e Monique), julguei a entrevista como incompleta, principalmente porque o *Mapa Cultural da Rocinha* é fruto do trabalho realizado por Michel, então não pude tematizar o *Mapa* nessa primeira entrevista.

Em dezembro de 2018, entendendo a necessidade de trazer as vozes desses jovens para o conteúdo da dissertação, seus olhares, perspectivas, questionamentos e interesses, fiz



novamente o convite para uma conversa. Seria, também, uma oportunidade para que eu testasse as minhas hipóteses e me aprofundasse em tópicos interessantes para a pesquisa.

Dessa vez obtive sucesso em minha tentativa e realizamos a entrevista em um sábado pela manhã, na Rocinha, dia 19 de janeiro de 2019. Além de Beatriz, estiveram presentes Michel, 25 anos, e Michele, 29. Monique não compareceu devido a outro compromisso.

A decupagem das duas entrevistas está ao final da dissertação, como conteúdo anexo. Acredito que não é meu papel opinar sobre, elogiar ou criticar as colocações do comunicador e das comunicadoras que compõem a equipe do jornal *Fala, Roça!*. A minha metodologia é a de observar e ressaltar aspectos da nossa conversa - os quais considero interessantes para o debate aqui proposto. Já observei, em dissertações de pesquisadores e pesquisadoras, que estes, empoderados pelo seu lugar acadêmico, julgam-se capazes de apontar fraquezas, contradições e desvios nas práticas e nas falas desses jovens, como se estes deturpassem um ideal de 'comunicador popular' ou de 'comunicador comunitário'. Esta dissertação não seguirá por esse caminho. Preciso respeitar os limites do lugar de onde falo e observo; a mim não cabe esse papel. Pois, não desejo partir de um ideal para avaliar se eles se encaixam ou não nessas categorias.

Desejo observar os elementos e as interferências que participam do processo de produção semântica, principalmente no que se refere ao ato de nomear um lugar como 'favela' ou um ator social como 'favelado'. Meu foco está em captar a lógica que institui as categorias (como as categorias de comunicação tradicional, comunicação de massa, comunicação empresarial, comunicação de favela, comunicação alternativa, e outros termos) e como as mesmas são transformadas, esvaziadas, disputadas e preenchidas no desenvolver do fluxo simbólico. Busco, no olhar desses comunicadores, interpretações para o 'hegemônico' e o 'anti-hegemônico'; interpretações para 'favela', para 'comunicação comunitária', para 'cultura'; busco, portanto, dar lugar para suas interpretações, pois entendo que elas enriquecem este trabalho. Considero, ainda, que durante a minha escrita, eu possa cair no abismo da categorização do *outro*, pois essa prática é uma tendência em nosso olhar que organiza o mundo e as práticas sociais e culturais; porém, meu objetivo, devo frisar, é *evitar limitar as práticas através da categorização, ou reforçar algum estereótipo*.

As polarizações tantas vezes reforçadas e buscadas nos textos acadêmicos, colocando as categorias em relações de oposição e de conflito (ou se é uma coisa, ou se é outra), também não fazem parte da minha proposta metodológica. Colocarei, sim, a relação entre o 'hegemônico' e o 'anti-hegemônico' como pauta desta dissertação - até porque tal relação é citada e debatida pelos comunicadores da Rocinha na entrevista; mas não cabe a mim vestir nesses jovens uma categoria que lhes confere uma forma ideal de agir e reagir na dinâmica dos veículos de comunicação, 'cobrando' deles um posicionamento 'adequado' ou 'coerente' com o lugar que lhes é dado no sistema de dominação cultural, nem comparando a vivência dessas pessoas com os modelos pregados pelo discurso hegemônico.

A minha pretensão é observar como esses lugares são demarcados nessa dinâmica, a partir das disputas por 'favela': busco trazer o fluxo da produção de sentidos, expondo seus movimentos, suas bases de crenças, suas lógicas de coerência, suas negociações e as disputadas implicadas. Neste segundo capítulo vou me ater ao exercício de apresentar, descrever e indicar. A análise será de fato aprofundada no quarto capítulo, apoiada no conteúdo teórico que trarei no terceiro capítulo.

#### **2.4. O *Fala, Roça!***

Como já apresentamos brevemente, o jornal *Fala, Roça!* (<http://www.falaroca.com/>) nasceu em 2012, como resultado da participação de um grupo de jovens moradores de diferentes favelas do Rio de Janeiro, entre eles Michel Silva, no curso da Agência de Redes para Juventude (<http://agenciarj.org/>). A Agência funciona desde 2011 e a proposta do curso é dar um suporte a esses jovens para que realizem suas ideias e seus projetos.

Na oportunidade, Michel apresentou sua intenção de criar uma mídia de comunicação que homenageasse a cultura nordestina da Rocinha. Ele e outros jovens que também tinham interesse em criar produtos de comunicação formaram um grupo, e ao longo dos encontros na Agência eles receberam um suporte de profissionais para tornarem suas ideias realidade. Desse processo surgiu o *Fala, Roça!*, jornal impresso sobre a cultura da Rocinha. Beatriz Calado também participou do curso nesse ano, e Michele trabalhava na própria Agência de Redes para Juventude.

O trabalho realizado, segundo os comunicadores da Rocinha, os colocava como protagonistas e criadores, valorizando-os como desenvolvedores de projetos que se destinam a intervir e transformar seus territórios. Em 2012, o jornal cultural idealizado por Michel foi escolhido entre as melhores ideias avaliadas pela Agência, ganhando um prêmio de R\$ 10 mil para se tornar realidade.

Assim, o *Fala, Roça!* surgiu com o objetivo de consolidar um jornalismo impresso voltado para a comunicação local, ou seja, pautado pelos moradores da Rocinha e produzido para circular no território da Rocinha. Àquela época já havia rádios, sites e informativos feitos por moradores da localidade, entretanto, na opinião de Michel, não eram tão fortalecidos dentro da favela. Michele contou que não gostava do modo como as notícias eram escritas nessas mídias, pois narravam a Rocinha de uma forma "muito negativa", nas palavras dela: “Antigamente, para sair um morador de favela no jornal, era se tivesse matado ou morrido. Agora a gente coloca a pessoa como protagonista da história, mas uma história boa” (2019).

Os trechos da entrevista serão transcritos, aqui, respeitando a oralidade e a informalidade da entrevista com os comunicadores da Rocinha; sendo assim, evitarei maiores rigores no ajuste formal discursivo, apenas trazendo os depoimentos dos jovens na forma que foram ditos.

O olhar que o *Fala, Roça!* lança sobre a comunidade "prioriza a cultura da favela e exclui a temática da violência", destaca Michel (2019). Ele reconhece que a violência está presente na favela, "mas não é válido retratá-la no jornal porque a imprensa já faz esse serviço. Então, o *Fala, Roça!* enxerga a favela como um lugar potente, onde há coisas boas que podem ser retratadas".

O nome do jornal remete a um antigo apelido da Rocinha: ela era chamada de 'roça' porque sua ocupação ocorreu a partir de uma fazenda no morro. O termo 'fala', que funciona como evocação, chama e amplia a voz do morador da favela. O jornal, segundo os comunicadores, é da favela, é da comunidade, cabendo a eles o papel de intermediar essas vozes e gerenciar o produto.

## 2.5. Estratégias editoriais: a cultura pelo olhar do *Fala, Roça!*

Quando criou o jornal, Michel expunha uma angústia particular: o noticiário da mídia hegemônica resumia 'favela' à violência, ao crime, ao conflito - fato que já foi destacado no capítulo anterior desta dissertação; vimos como a narrativa do senso comum sobre 'favela' compõe fortemente o imaginário da sociedade, criando repulsa e medo, e como esse estereótipo influenciou na própria percepção dos moradores de favela sobre eles mesmos, sobre suas práticas sociais e sobre seus territórios.

Michel é comunicador local desde 2011. Junto da irmã Michele Silva ele criou o portal *Viva Rocinha* (<http://www.vivarocinha.org/>), com o objetivo de publicar sobre a produção cultural da favela. Em entrevista ao portal *A Mareense*, da comunicadora da Maré Gizele Martins, Michel conta o que o motivou a criar a mídia digital:

Eu tive a ideia de criar um jornal digital chamado *Viva Rocinha* para falar sobre as coisas boas da Rocinha, porque eu já estava saturado de ler tantas notícias sobre violência, guerras e etc. Os jornais retratavam (ainda retratam) as favelas como um lugar de marginais e eu não concordava com o que era noticiado. A realidade é diferente para quem mora na favela. (MARTINS, 2016)

Na entrevista realizada com a equipe do *Fala, Roça!* em janeiro de 2019, lhes pedi uma definição de 'cultura'. Embora seja uma palavra bastante popularizada e utilizada cotidianamente, não é com frequência que nos perguntamos 'o que é cultura?' ou, 'quem me ensinou o que é cultura?'. Sem haver consenso entre os comunicadores do jornal da Rocinha quanto a uma definição única e absoluta de 'cultura', o tema gerou um pequeno debate entre os três (Michel, Beatriz e Michele), em que cada um mostrou sua vivência com o conceito:

**Jordana: O que vocês definem por *cultura*?**

Michele: Nossa! Pergunta difícil...

Beatriz: Eu acho que é um conjunto de hábitos, costumes, de vivências, de como você se comporta, o que você consome...

**Jordana: E quem que ensinou para vocês o que é cultura, qual a referência que vocês têm?**

Beatriz: Acho que é a vida!

(Risos entre eles)

Beatriz: ....A vida e a faculdade também!

Michel: O meu marco de cultura é quando a gente ganhou um computador. É quando eu começo a me aprofundar mais em questões culturais. Começo a me aprofundar mais a partir da Web. Passei a ter mais acesso a conhecimento.

Michele: Mas que conhecimento? Você ficava só no jogo na Internet!

Michel: Mas jogo é cultura!

Michele: Eu não tenho essa visão.

Michel: Por exemplo, quando eu jogava com os moleques da favela: tinha duas opções, ou você joga como polícia ou bandido.

Michele o interrompe e ele divaga: Estou tentando me aprofundar na questão dela...

Michele: Para mim está associado às coisas que eu fiz desde criança: minha mãe me botou na aula de teatro, escolas, projetos que eu já participei... Música, dança, esportes... Na vivência mesmo de coisas assim. Ninguém chegou para me explicar o que é cultura.

Beatriz: Cultura é também o que você consome!

Michel: O que eu quis falar é que: quando você pega o jornal naquela época tinha muitas notícias de violência. E o morador de favela era sempre retratado como bandido. Então o moleque, quando chega para jogar na lan house, no jogo tem duas opções: ou você é o policial ou você é o bandido. Então o menor da favela vira e fala: ah, eu vou ser o bandido no jogo. Ele está ali naquele ambiente infantil.

Então quando eu comecei a mexer com o computador e ter acesso à web, eu tive acesso a outras culturas, a outros conhecimentos, então isso ampliou o meu acesso à cultura.

**Jordana: ...A outros papéis que você pode assumir, não só o do bandido...**

Michel: É, por que a cultura da rua te mostra que você é da favela, você é jovem, você é garoto, só que a única opção é o tráfico. Então para mim o computador e a Internet foram uma porta de entrada para outras coisas. (SILVA, SILVA, CALADO, 2019)

O discurso hegemônico instituído e consolidado por décadas de narrativas, reportagens e estudos que, como mostrado no primeiro capítulo, criaram a 'favela' e compartilharam esta representação para a sociedade, esse discurso estabelece, para esses moradores, o lugar que cabe a eles ocupar, um destino na cidade, uma percepção de si. Ao romper com esse estigma, essa roupa preconceituosa que lhes é imposta, seja através do computador, seja através da faculdade, seja através das vivências artísticas, essa ação transforma o olhar desses moradores sobre si, sobre sua vizinhança, sobre sua história. Quando experimentam essas brechas e novamente retornam o olhar para seus territórios, Michel, Michele e Beatriz desejam expandir essa percepção, quebrar paradigmas e estimular os outros moradores da localidade a se perceberem como agentes culturais que são parte da cidade, propondo ações que possam redefinir o lugar que lhes foi pré-definido através das narrativas hegemônicas e dominantes.

A ferramenta que surge desse processo é o *Fala, Roça!*, que além de evocar a voz dos moradores do morro, resgata também aquilo que não foi falado sobre a Rocinha, o que foi invisibilizado e separado de seus moradores: sua cultura.

Estrategicamente, o *Fala, Roça!* é feito de “matérias frias”, termo que, no jargão jornalístico, designa as matérias atemporais, não atreladas a acontecimentos recentes (as chamadas pautas “quentes”), e que, no caso do jornal estudado, são matérias que ressaltam a identidade e a memória local, priorizando, nas narrativas, histórias de moradores que possuem algum laço com o Nordeste. As pautas são escolhidas no momento da entrega dos jornais, que é feita de mão em mão, ou mesmo no dia a dia dos jovens na favela. "Eu acho que esse é o jornalismo-raiz da favela: você estar em contato direto com o morador. O jornalismo raiz mesmo é corpo a corpo, onde a gente sente o termômetro da favela: o que está ruim, o que está bom", pontua Michel.

Segundo a equipe, o perfil do leitor do jornal é o de um morador que tem o hábito de passar boa parte do dia no morro: pessoas que estão de passagem ou que preferem consumir notícias através de smartphones, pela Internet, não são o alvo da equipe. Michele exemplifica: "Uma pessoa que está parada, fazendo nada, conversando no bar, a gente se aproxima, conversa e entrega, observa se tem uma aceitação ali. Se tem um interesse imediato, deixo o jornal".

Fazendo um recorte geográfico e social, ela detalha que tende a entregar o jornal em áreas mais altas do morro, pois dificilmente essas pessoas irão descer para a parte mais baixa da Rocinha, que é onde predominam estabelecimentos comerciais e as pessoas tendem a estar de passagem.

A gente entrega mesmo é nos lugares de difícil acesso. Tem partes (da Rocinha) em que a galera é abastecida (se referindo a ter uma condição financeira melhor, como celular ou smartphone) e tem partes que não é, e é justamente nesses lugares (de moradores mais precarizados) onde a gente vai. Porque se eu estou vendo que o cara está com celular na mão, ele de alguma forma está inserido. E o outro lado, não está. (SILVA, Michele, 2019)

Ela também observa que muitos moradores que acompanham o jornal não sabem ler nem escrever. Essa desigualdade que existe no morro é uma expressão da desigualdade que permeia toda a cidade do Rio de Janeiro: o abismo entre as classes varia de territorialidade para territorialidade, e para medir essas desigualdades é preciso levar em conta aspectos sociais, culturais e econômicos. Perguntados se eles observam haver desigualdade cultural

entre a Rocinha e os bairros vizinhos (Gávea e São Conrado), Michele remete à pergunta feita anteriormente, em que lhes pedi uma definição de 'cultura':

Michele: Tu vê a dificuldade que a gente teve (para dizer o que é cultura): a gente que trabalha com cultura há anos e não sabe identificar em palavras o que é cultura; imagina para quem tem nenhuma proximidade com o tema? A pessoa não valoriza, não acha que o que ela tá fazendo é cultura. Não entende a rua, a música, a arte como cultura. E a galera de fora entende, melhor do que a gente.

**Jordana: Então você acha que o *Fala, Roça!* ajuda os moradores a se identificarem culturalmente, a usar essa palavra, a identificar o que é cultura... O jornal tem esse papel? Ele tá reduzindo essa desigualdade?**

Michele: Eu acho que sim, sim... Até pelo fato de a própria sociedade reconhecer a gente como objeto cultural. É um reconhecimento para a comunidade toda, ver o jornal sendo feito aqui, por pessoas daqui, como um objeto cultural, como uma expressão cultural. (SILVA, Michele, 2019)

Observo Michele se referir, em sua fala, ao lugar que é reservado aos agentes culturais dentro da sociedade - um lugar restrito, que precisa ser conquistado, que confere certo status e apreciação; e, também, ao poder que se conquista quando os aspectos culturais próprios do território são narrados e visibilizados, poder que é capaz de questionar o lugar subalterno que é destinado, através de estratégias discursivas, a essas culturas urbanas que destoam do padrão hegemônico dominante, como é o caso dos hábitos e da herança cultural do Nordeste. Na entrevista concedida em junho de 2018, Beatriz deu sua percepção sobre essa relação:

Cultura é tudo, é linguagem, é música, é comida, é como a gente se relaciona um com o outro. E a cultura nordestina tá muito presente dentro da Rocinha. A princípio, quando a gente criou o jornal, a gente observava que boa parte dos moradores da Rocinha eram nordestinos ou tinham ligação com alguém do Nordeste, ou eram amigos, ou eram parentes ou eram primos. Minha vó é nordestina e a mãe do Michel, da Michele e da Monique, os 3 são irmãos, também é da Paraíba.

Todo mundo ali fala que conhece alguém do Nordeste, e falam até de uma forma pejorativa. Falam que todo mundo é 'paraíba', mas o Nordeste é enorme. É uma força de trabalho imensa que a gente tem ali na zona sul do Rio de Janeiro: é o pedreiro, o garçom, a empregada doméstica, a cozinheira. (CALADO, 2018)

Essa população de migrantes, que chegou na Rocinha nas décadas de 1950 e 1960, representa uma memória local que deve ser enfatizada, na visão dos jovens, em lugar dos estigmas: "A cultura do Nordeste se expressa no forró, na feirinha do domingo que tem produtos nordestinos, no sotaque, nas pessoas que têm familiares que vieram de lá...", ressalta Michele. Representar o Nordeste como um produto cultural, e de certo modo, valorizá-lo, incluí-lo entre as boas temáticas da Rocinha e entre as raízes culturais da ocupação do território do Rio de Janeiro, é uma atitude de quebra de paradigmas, é uma atitude que visa transformar e interferir nos critérios que definem o que é cultura (e todo o conjunto de

elementos que são referenciados por essa palavra, como a arte) - tornando pauta cultural essa identidade que, na visão desses jovens, é bastante discriminada e segregada na sociedade carioca.

O *Fala, Roça!*, portanto, se pretende uma narrativa sobre aspectos territoriais do Rio de Janeiro, mas também do imaterial, do simbólico, da memória e da identidade da cidade - olhando tudo isso de dentro da Rocinha. Ele pauta a cultura que foi invisibilizada mas também pauta, internamente, como identificar a cultura, o que pode ser considerado cultural, quem produz cultura: atitude que de certo modo mira o pedestal em que a cultura foi colocada pelo discurso hegemônico e que a restringe às classes sociais de maior poder econômico da cidade.

## **2.6. Desempenho do jornal e negociações implicadas na disputa pelo lugar do anti-hegemônico**

Entre 2012 e 2016, a equipe totalizou 8 edições do *Fala, Roça!*. O jornal pode ser acessado online, inclusive as edições que já circularam desde 2012, pelo site (<http://www.falaroca.com/edicoes-impresas/>); e as notícias diárias da Rocinha são divulgadas na página na rede social Facebook (<https://www.facebook.com/falaroca>).

Com tiragem de cerca de 5 mil exemplares, o jornal era entregue de casa em casa para milhares de moradores da Rocinha gratuitamente. Despesas como a impressão gráfica eram bancadas através de editais, anúncios publicitários e prêmios que a equipe conquistou. A última edição impressa circulou em agosto de 2016, trazendo na capa, como reportagem principal, a opinião de moradores sobre o legado das Olimpíadas.

Em entrevista (2018), Beatriz Calado me contou que o jornal parou de circular devido à dedicação dos quatro jovens a outras tarefas, atividades e trabalhos, o que limitou o tempo livre para se dedicarem à produção do jornal. Além disso, a dificuldade em conseguir recursos financeiros para o jornal e a insegurança no trânsito pela Rocinha foram obstáculos na produção do jornal em 2017 e 2018, quando constantes e imprevisíveis conflitos entre policiais e facções de traficantes impediram os moradores de transitarem livremente pelas ruas e becos do morro. "Dia sim, dia não, tem tiroteio. A violência pode interferir no nosso



trabalho. A gente vai transmitir a notícia, mas vamos continuar ali. Tenho vários amigos que trabalham em várias mídias, que são jornalistas. Eles não entendem que vão fazer a matéria e ir para a casa deles e tudo continuará bem. A gente vai continuar ali", lamentou Beatriz.

Com o objetivo de melhorar as possibilidades de patrocínio e de captação de recursos para o jornal e para suas atividades profissionais, eles formalizaram o coletivo como uma associação de comunicação sem fins lucrativos, em 2018, criando a Associação de Comunicação Fala Roça.

Com a formalização, o próximo passo é voltar a circular o jornal na Rocinha. A expectativa é de lançar, ainda no primeiro semestre de 2019, a próxima edição do jornal, que já está apurada, em processo de finalização. Nessa retomada, o jornal *Fala, Roça!* se torna um dos produtos da Associação. Outro foco da equipe é passar a desenvolver e atualizar um canal audiovisual online da Associação recém-criada: para tanto, já investiram em equipamentos de captação de áudio e vídeo. "Eu acho necessário a gente começar a trabalhar com audiovisual para atingir um público maior, um público que prefere se informar pela Internet. Um público que vai além daqui", aponta Michele. Os moradores que não sabem ler nem escrever, segundo Michele, também poderão ser alcançados pela novidade.

Em junho de 2018, quando em entrevista, Beatriz Calado ressaltou que uma das expectativas da equipe, após a formalização, era a de prestar serviços de comunicação para outras mídias, seja de jornalismo, publicidade ou marketing, abrindo-se para vínculos inclusive com a grande imprensa. "As pessoas que compõem o Fala Roça podem vender sua força de trabalho para produzir para a grande mídia, por exemplo. Receberíamos pela prestação do serviço", destacou. Quando perguntado sobre essa possibilidade, Michel, que já assinou a autoria de reportagens para outros canais, jornais e mídias de comunicação, avalia que seria bom conquistar esse lugar dentro de outras empresas. No entanto, esse ponto ainda está em debate entre eles e outros comunicadores comunitários, devido às implicações que se desdobram no debate sobre o hegemônico e o lugar anti-hegemônico.

## 2.7. O hegemônico e o anti-hegemônico: dissonâncias do lugar que se assume na dinâmica dos veículos de comunicação

As definições, como quando interroguei a eles 'o que é cultura', são, para mim, uma metodologia relevante na pesquisa. Porque, muitas vezes, partimos do entendimento de que a categoria ou o conceito atribuídos a alguém correspondem a uma escolha; no entanto, me pergunto de quem parte essa escolha e o que busca esta escolha. Essas nomenclaturas, categorias e conceitos traduzem como devo organizar a sociedade e como devo me portar em relação a ela, entendendo o lugar que ocupo e o lugar que outros atores sociais nela ocupam. Tendo em vista que existe um sistema cultural já arquitetado, estruturado, quais as possibilidades de ação que me são dadas, a partir do lugar de onde falo? Ser anti-hegemônico, afirmar-se assim, é uma estratégia que se desdobra de um lugar crítico ao que é hegemônico, padrão, dominante. É uma estratégia que visa apontar as ilusões contidas no padrão que supõe a homogeneidade; é desconstruir essa lógica e executar o que se almeja como *melhoria social*. E quais são as estratégias que os comunicadores populares adotam em nome desse posicionamento anti-hegemônico?

Perguntados sobre como categorizam o jornal *Fala, Roça!*, eles refletem:

Michel: Hum, são tantos nomes...

Beatriz: Quando chegam até a gente, é para falar de 'comunicação comunitária'.

Michel: Mas pode ser 'comunicação popular'.

Beatriz: Sim. Ou somente 'comunicação' porque a gente está se comunicando. (SILVA, CALADO, 2019)

O jornal se enquadraria nessas opções porque alguém definiu e conceituou essas opções e o *Fala, Roça!* preenche os critérios para ser identificado com elas. As categorias 'comunicação comunitária' e 'comunicação popular', como já foi retratado, estão associadas aos movimentos de grupos subalternizados e populares que, na segunda metade do século XX, desenvolveram mídias para compartilhar ao restante da população suas ideias, seus questionamentos, suas ideologias e seus interesses. Esses grupos são vistos como *subalternos* e *populares* segundo a perspectiva do dominante: destoam de um padrão social e cultural; essas mídias populares e comunitárias surgem após ser estabelecido um padrão de comunicação institucionalizada e consolidada como autoridade no Brasil. Em sua atuação, questionam o que é veiculado por essa grande imprensa e apresentam outras perspectivas

sobre um mesmo fato. São jornais, rádios e revistas que possuem em comum um olhar crítico ao *status quo*.

Beatriz (2018) define o termo 'mídia hegemônica' como "aquilo que influencia a grande massa, aquilo a que todo mundo tem acesso, é o que está difundido". O conteúdo hegemônico, neste contexto, se refere ao que é compartilhado socialmente formando um consenso, e a mídia hegemônica é a que, por ter grande alcance entre o público, seleciona e narra o que será incluído e transmitido como senso comum - o conteúdo que se torna hegemônico, que orienta o pensamento dos indivíduos.

Ser crítico ao que está estabelecido, ou seja, se colocar como anti-hegemônico, se desdobra em uma série de possibilidades de estratégias. Com base na entrevista com os jovens do *Fala, Roça!*, observo que a estratégia de se manter fora da lógica produtiva hegemônica, e em relação a esta construir embates, conflitos e enfrentamentos, é uma estratégia que está dando lugar à possibilidade de fazer parte dessa dominante e agir dentro das redações da grande imprensa.

Michel estagia na área de apuração das pautas da TV Record, grande emissora com abrangência nacional. Por conta disso, ele tem recebido críticas por parte de comunicadores populares e comunitários que também atuam na cidade do Rio de Janeiro: estes questionam a credibilidade do papel anti-hegemônico que é afirmado pela equipe do *Fala, Roça!*. Por outro lado, como a própria Michele ressaltou, quando perguntei sobre o conflito contra-hegemônico e a relação com a hegemonia, estar dentro desses espaços é tão ou mais transformador quanto criticá-los e apontar suas falhas:

Michele: Tem uma briga muito grande entre os comunicadores populares e o discurso hegemônico muito forte. Só que eu acho que esse discurso anti-hegemônico exclui a gente muito mais do que ajuda. A prova disso é o Michel estar trabalhando dentro da Record. Acho que ele lá dentro, ele muda muito mais.

**Jordana: Muda de que maneira?**

Michele: Acho que a influência dele lá muda o sentido de como as coisas são feitas. Ele é o melhor apurador que tem lá. Então, muda a maneira como as pessoas estão fazendo. Ele ensina muito para a galera que está lá na redação. E muitas delas são velhas, são brancas, são quadradas. Então botar um moleque desse lá ajuda muito mais do que ficar aqui de fora brigando com a emissora que nem sabe da existência dele. Mas aí é que estão os perigos... o *Fala, Roça!* está sendo associado à Record só pelo fato de ele trabalhar lá.

**Jordana: E você acha que isso desvaloriza o jornal de vocês, ser associado à Record?**

Michele: Com certeza. Começa a correr um monte de informação errada e desconstruída sobre o que ele realmente está fazendo. E eu acho que quando você entra nesses lugares, você muda o seu discurso. Com a gente isso não aconteceu, mas... acontece.

**Jordana: Nós estamos aprendendo e nos desfazendo o tempo todo, né...**

Michele: A gente agora está tendo conversas para começar a colaborar com o *RJ Comunidade*, que não tem nenhum representante aqui. Isso não acredito que vá mudar a nossa linha, mas a gente pensa em colaborar. É diferente de ele (o programa de TV) me contratar e eu fazer parte da sua linha editorial. Individualmente eu me coloco como discurso anti-hegemônico, mas enquanto coletivo temos um projeto juntos, pensamos parecido. Individualmente eu tenho muitas críticas possíveis ao discurso hegemônico.

**Jordana: Você tem um olhar crítico ao que tem sido feito, e a forma que você tem de interferir nisso não é se opondo, mas participando junto. Correto?**

Michele: Sim. Eu não trabalharia para eles (uma imprensa tradicional), eu, Michele, não assinaria a minha carteira de trabalho para eles.

**Jordana: Não? Mas você não falou que estando lá dentro você tem mais força para mudar?**

Michele: Sim, eu acredito nisso! Mas eu, Michele, não iria para lá. Acho que eu posso ser mais útil fazendo outra coisa.

Michel: No *Fala, Roça!* a gente tem mais liberdade editorial. Na Record, na Globo, em qualquer emissora corporativa a gente segue a linha editorial dos donos da emissora.

Michele: Mas isso também está mudando. Esse quadro, o *RJ Comunidade*, é a galera que faz tudo: produz, entrevista, edita. Dentro da dinâmica dos veículos de comunicação comunitária também tem uma disputa de poder.

Michel: E que é irracional. Porque quem sai perdendo é todo mundo.

Beatriz: Isso que a Michele falou, de como indivíduo a gente ser muito crítico, o pessoal do Alemão, por exemplo, quebram o pau, fazem bastantes críticas, mesmo já tendo feito várias coisas para as organizações Globo, estando dentro, sendo funcionário.

**Jordana: Você acha isso contraditório?**

Beatriz: Não! Demonstra que a gente pode ter uma visão crítica, como pessoa, mas como organização, como comunicação comunitária é importante estar nesses espaços.

Michel: É uma forma de "hackear" o sistema.

**Jordana: Você falou que é irracional, que saída daria para isso?**

Michel: Eu escrevi um artigo sobre isso no *Favela em Pauta*. Eu acho irracional a pessoa criticar a Record (ou outras organizações maiores), porque ela acaba rachando o movimento comunitário.

Michele: Mas eu acho que as pessoas que estão criticando, elas não entendem mais o movimento comunitário como um movimento, mas sim que já virou um negócio.

Michel: E aí eles racham o jornalismo comunitário, e já são jornalismo alternativo. O jornalismo alternativo se equipara ao tradicional, no formato, mas ao mesmo tempo não tem o capital da grande mídia.

(Michel e Michele entram em um debate sobre como se categoriza a mídia em questão, se é comunitária ou se é alternativa, e sua semelhança com a grande imprensa) (SILVA, SILVA, CALADO, 2019)

O "hackear" o sistema, nas palavras de Michel, e a consideração de que "é importante estar nesses espaços", como defende Beatriz, apontam o caminho que esses comunicadores têm encontrado para dissolver a sensação de exclusão que marca a luta dos atores e grupos sociais que se definem como anti-hegemônicos. Esses comunicadores observam que entrar no sistema de produção, ou seja, estar nas redações das grandes organizações é uma oportunidade de alterar o sentido que orienta o fazer jornalístico tradicional, contribuindo, inclusive, para incluir nessas narrativas uma representação da favela que esteja mais de acordo com as perspectivas deles.

Assim, estar lá dentro não anula as potencialidades transformadoras e questionadoras de cada um desses jovens, a sua visão crítica não se anula quando se trabalha *junto*. Também ressaltam que, nos últimos anos, observaram o jornalismo da grande imprensa se adaptar a parte das reivindicações da comunicação comunitária de favela. Isso se evidencia quando Michele afirma que o quadro *RJ Comunidade*, do *RJ TV* (Noticiário exibido e produzido pela Rede Globo), dá autonomia para os jovens repórteres produzirem e editarem a matéria.

De 2009 para cá, houve mudanças muito boas na questão de como a grande mídia está abordando as questões de favela. Até meados de 2014 você tinha uma imprensa hegemônica, tradicional, abordando a favela só pela ótica da violência e a partir de 2015 em diante você começa a ver mais comunicadores da favela inseridos no contexto da comunicação tradicional (como exemplo os quadros na TV e as editorias nos impressos que falam de comunidades). Você tem agora o *Comunidade RJ*, o *Jornal Meia-Hora* e o *Caderno Comunidades*. Você vê aí a mobilização dos comunicadores de favela para tentar mudar a forma como esses veículos de comunicação abordam a favela. (SILVA, Michel, 2019)

Esse marco temporal em 2015, apontado por Michel, ocorre devido à instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) nas favelas - a Rocinha foi a 28ª na cidade a receber uma UPP, em setembro de 2012 -, processo que foi bastante pautado pelas mídias tradicionais e as comunitárias; e às jornadas de 2013, que fortaleceram a frente anti-hegemônica. Esses acontecimentos tensionaram a representação da favela pela imprensa, desdobrando-se daí novos formatos de se narrar esses territórios. "Tudo isso que está acontecendo hoje com a imprensa, as fake news, a falta de credibilidade, começa nessa época em que a sociedade se

põe a contestar o papel da imprensa", analisa Michel. Esse contexto gerou uma crise no poder hegemônico da imprensa, que, para restabelecer seu domínio e sua audiência, passou a promover mudanças em seus processos de produção narrativa.

Entre críticas, contradições e princípios debatidos com os jovens do *Fala, Roça!*, observo um desgaste das categorias já cristalizadas. Há uma expectativa de pureza nos conceitos ou nas categorias que, na prática, é quebrada, uma vez que os critérios que definem o que é 'comunicação comunitária' não dão conta dos recentes tensionamentos entre o hegemônico e o anti-hegemônico. A 'comunicação comunitária', como os comunicadores sugerem, é um termo que foi colocado neles - "por que 'comunitária' e não apenas 'comunicação'?", como Beatriz questiona na entrevista.

Assim, observo tanto um questionamento sobre o encaixe dessas categorias - estas denotam um lugar subalterno no sistema cultural, um lugar do qual eles desejam se libertar; como também discordâncias e indefinições sobre o que pode ser considerado anti-hegemônico. Os comunicadores da Rocinha entrevistados me parecem se situar em um lugar (ou em vários lugares) entre as categorias. Falam a partir do campo da indefinição - e não se incomodam com isso. O que lhes interessa é estar na dinâmica, driblar as regras, "hackear o sistema", estando fora ou dentro deste.

Parece estar ultrapassado o ideal de pureza que é defendido por alguns comunicadores, que julgam que a mídia deixa de ser comunitária quando seus produtores estabelecem relações de cooperação ou parceria, ou até mesmo de prestação de serviços, com e para as organizações que ocupam o lugar 'hegemônico' e dominante na hierarquia do sistema cultural.

Nos próximos tópicos apresentarei o *Mapa Cultural da Rocinha*, lançado pela equipe do *Fala, Roça!* em 2016.

## **2.8. O Mapa Cultural da Rocinha: "favela é cidade"**

O objetivo de valorizar a cultura do território da Rocinha que inspira o jornal *Fala, Roça!* reverbera também em outra criação de Michel Silva: o *Mapa Cultural da Rocinha* (<http://www.falaroca.com/mapa/>).

Imagem 1 – O Mapa Cultural da Rocinha



A criação do *Mapa* teve duas motivações: a primeira foi a viagem que Michel fez a Medellín, na Colômbia, em 2014. Na ocasião ele conheceu muitas favelas locais e ficou impressionado com a riqueza expressa nos diversos projetos de esporte, cultura e comunicação dos moradores de favelas de Medellín.

Também nessa época, o então prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, entrou com um pedido no Google "para remover o termo 'favela' do *Google Maps*" ([www.google.com.br/maps](http://www.google.com.br/maps)) e "colocar um borrão verde nesses territórios no mapa digital". Essa foi a segunda motivação que levou Michel a pensar em uma estratégia de combate à exclusão. "Você não conseguia achar o termo 'favela' no Google. Você encontrava Rocinha, Cidade de Deus, Vidigal, Mangueira, Alemão, mas não encontrava 'favela', o que acaba excluindo a identidade desse território", pontua Michel (2019).

A “remoção virtual” foi tematizada em alguns sites de notícias. O blog *Comitê Popular do Rio* publicou, no dia 7 de abril de 2013, a notícia de que o termo ‘favela’ foi substituído por ‘morro’ conforme pedido da prefeitura municipal (POPULAR RIO, 2013). No dia seguinte, dia 8, o noticiário *Hoje em Dia* também noticiou a “hierarquização dos dados no mapa” e, segundo levantamento feito pela equipe de jornalismo, explica:

A atual supressão do termo 'favela' não atinge todas as comunidades. Na Maré (zona norte) e no Vidigal (zona sul), por exemplo, ele permanece. Mas na Rocinha e no Cantagalo, também na zona sul, não. Em algumas regiões, o termo 'favela' foi substituído por 'morro' - mas a supressão não foi total, como pode ser visto na "Favela do Morro dos Cabritos", localizada pelo Google próxima ao morro homônimo, na região da Lagoa Rodrigo de Freitas (zona sul). Em outras comunidades, localizadas em áreas planas, o termo simplesmente foi suprimido. (HOJE EM DIA, 2013)

Nesse meio tempo, Michel estudou e pesquisou sobre cartografia digital. Foi a Fortaleza, a São Paulo, e a outras cidades brasileiras onde se atualizou sobre mapas culturais digitais, ou seja, mapas que objetivam o mapeamento de projetos ativos na territorialidade. Com todo o seu conhecimento de informática e criação de site, ele mesmo mapeou 100 pontos de cultura na Rocinha:

Tirei uma semana para caminhar na Rocinha, e com o celular fui marcando com o GPS os projetos culturais da Rocinha.

Anotava o nome do projeto, fazia um resumo do projeto e uma foto do local. Creches, espaços de lazer, bibliotecas, praças, igrejas, teatros, pontos de mototáxi, parque ecológico.

No total foram, além dos pontos de referência (que são os mirantes), 100 mapeamentos em uma semana, para mostrar que a Rocinha tem uma potência cultural muito grande que era ignorada pela grande imprensa e também pela sociedade. Com o Mapa Cultural você consegue achar uma diversidade de projetos. (SILVA, Michel, 2019)

E assim, Michel fez o lançamento do *Mapa* com 100 pontos demarcados no território digitalizado da favela. De lá para cá (2016-2019), foram acrescentados 8 pontos por outros visitantes da plataforma. Para oficializar o lançamento da plataforma, ele publicou uma matéria no site do *Fala, Roça!* (SILVA, 2016). Na aba "Início", do *Mapa*, ele sintetiza seu projeto a partir das próprias motivações em criá-lo:

Somente no Rio de Janeiro existem mais de mil favelas. Nos mapas digitais, o termo 'favela' foi censurado na localização de diversas favelas da capital carioca. O Mapa Cultural da Rocinha, criado pelo Jornal Fala Roça, é uma forma de autoafirmação do território em relação à cidade. No momento em que a favela é censurada dos mapas da cidade, essa atitude alimenta o estigma de cidade partida. E não é isso que queremos. Favela é cidade. (MAPA CULTURAL DA ROCINHA, 2016)

Cada instituição, projeto ou bem cultural demarcado no *Mapa* é simbolizado por um ícone que o categoriza e identifica. Clicando sobre duas setas que estão no lado direito do site, sobre os ícones do Facebook e do Twitter, abre-se uma lista com todos os projetos registrados no mapeamento, totalizando os 108 pontos demarcados que Michel mencionou.



Imagem 2 – Lista dos 108 pontos de cultura do Mapa



Fiz um primeiro levantamento em junho de 2018, listando 18 diferentes ícones presentes no *Mapa* que representam: A) 27 centros sociais, associações e fundações que oferecem atividades culturais, de educação e esporte, artesanato, grafite e dança, e 13 instituições de ensino e educação, entre escolas públicas, escolas privadas e creches.

Imagem 3 - Fundação Bento Rubião



B) 7 escolas de música, espaços de shows e eventos musicais;

Imagem 4 – Repentistas do Boiadeiro



C) Duas igrejas;

D) 10 quadras e campos de práticas esportivas;

Imagem 5 – Escola de Tênis Fabiano de Paula



E) 3 escolas de capoeira;

Imagem 6 – Projeto Acorda Capoeira



F) 11 praças públicas;

G) Projeto Rocinha Sem Fronteiras, em que moradores se reúnem para discutir assuntos da comunidade;

Imagem 7 – Rocinha Sem Fronteiras



H) Duas casas de teatro;

I) Dois projetos de arte e artesanato: o Mirante das Artes do 199, que é uma galeria ao ar livre bastante visitada por turistas que desejam levar uma lembrança da favela;

Imagem 8 - Mirante do 199, na Estrada da Gávea



Imagem 9 – Mirante do 199 pelo Street View



E a Casa de Arte da Rocinha, que existe há mais de 20 anos:

Imagem 10 – Casa de Arte da Rocinha



J) O muro das memórias, que traz vários grafites demarcando ações sociais locais.

Imagem 11 – Muro das Memórias



Imagem 12 – O Muro pelo Street View



- L) 1 cineclube – O *Cine Clube Caixinha Verde*, que oferece sessões de cinema ao ar livre com debates sobre questões de meio ambiente na comunidade;
- M) 1 veículo de radiodifusão - a *Rádio Brisa*;
- N) 1 veículo de TV local – a *TV Tagarela da Rocinha*, instituição não governamental e sem fins lucrativos que atua como TV comunitária de rua desde 1998;
- O) A sede do jornal *Fala, Roça!*;

Imagem 13 – Sede da equipe do jornal Fala, Roça!



P) O Parque Ecológico da Rocinha;

Q) A Biblioteca Parque da Rocinha;

Imagem 14 – Biblioteca Parque



R) 4 mirantes: mirante do Laboriaux, mirante da rampa do Laboriaux, mirante da Rua 2 e mirante Porta do Céu;

Imagem 15 – Mirante da Rua 2



Imagem 16 – Mirante Porta do Céu



S) 6 pontos de mototáxi;

T) E 13 pontos de referência, entre ruas e ladeiras da Rocinha.



Esses são os ícones que categorizam os projetos mapeados e registrados. Em um segundo levantamento feito por mim, em fevereiro de 2019, observei que o número de projetos mapeados continua em 108.

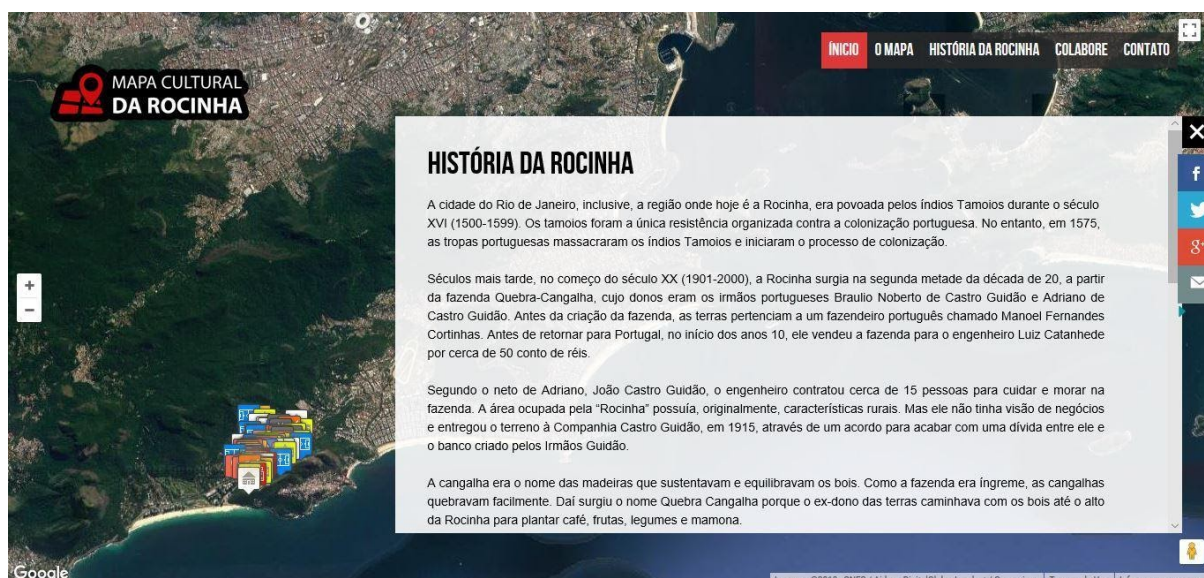
Além dos ícones que caracterizam o território da Rocinha, o site traz informações históricas sobre sua ocupação. Na aba “O Mapa” está uma breve introdução explicando o surgimento e o objetivo do projeto; em “História da Rocinha” conta-se o surgimento da favela; em “Colabore” o usuário do site pode se cadastrar para contribuir com o mapeamento; e na aba “Contato” pode-se enviar uma mensagem à equipe de comunicadores. Segundo informam os dados, o morro foi povoado pelos índios tamoios, até estes serem massacrados pelas tropas portuguesas, em 1575. Na década de 1920, a Rocinha surgia a partir da ocupação da fazenda Quebra-Cangalha, a 'roça', cujos donos eram dois irmãos portugueses.

A cangalha era o nome das madeiras que sustentavam e equilibravam os bois. Como a fazenda era íngreme, as cangalhas quebravam facilmente. Daí surgiu o nome Quebra Cangalha porque o ex-dono das terras caminhava com os bois até o alto da Rocinha para plantar café, frutas, legumes e mamona.

Com a construção da Estrada da Gávea e a instalação de energia elétrica, nos anos 30, e a venda dos lotes da fazenda Quebra-Cangalha, havia ali um projeto de ocupação das terras. Apesar de ter vendido alguns lotes, a companhia Castro Guidão faliu em 1938. Muitos moradores não quitaram as dívidas e a população começou a ocupar os lotes da empresa porque diziam que as terras não tinham donos. O asfaltamento da Estrada da Gávea contribuiu ainda mais para a ocupação do morro. (MAPA CULTURAL DA ROCINHA, 2016)

O morro cresceu e sua população passou a conviver, ao longo da segunda metade do século XX, com a ameaça de projetos governamentais que desejavam remover suas casas, o que, logicamente, não veio a se concretizar, com a Rocinha sendo formalizada como bairro com o Decreto 6.011 de 1986.

Imagem 17 – Aba “História da Rocinha”



Essas informações sobre a história local foram cedidas pelo *Museu Sankofa de Memória e História da Rocinha* (<http://memoriarocinha.com.br/>), idealizado pela pesquisadora, professora e antropóloga Lygia Segala, que desenvolve projetos e pesquisas ligados às temáticas de patrimônio cultural, etnografia, antropologia e educação. O *Museu Sankofa* é virtual e seu acervo resulta de pesquisa realizada com moradores da Rocinha que coletou documentos, fotografias e depoimentos na década de 1970, cerca de 19 mil dados que são a base da coleção do *Museu Sankofa*.

## 2.9. Dos roteiros turísticos ao apagamento: "o Rio é um favelão"

O *Mapa Cultural da Rocinha*, embora seja colaborativo, a maior parte da sua composição é de autoria de Michel Silva. Ele afirma que desde o lançamento da plataforma foram adicionados 8 projetos, que podem ter sido demarcados por algum visitante ou morador do morro. Ele também afirma que a maioria das pessoas que navegam no mapa digital é de fora da Rocinha ou de fora do Rio de Janeiro, embora sua intenção inicial tenha sido atrair a atenção e a participação dos moradores.

### **Jordana: Os moradores não contribuíram nesses anos?**

Michel: Até tentei, mas não deu muito certo. Porque eu acho que os moradores não têm conhecimento do que é cartografia digital. As pessoas que não moram na Rocinha me perguntam mais, principalmente os turistas, que pesquisam a Rocinha na Internet e acham o mapa. O *Mapa Cultural* atinge mais as pessoas de fora da Rocinha.

**Jordana: Você esperava atingir mais essas pessoas?**

Michel: Não, porque a ideia era estimular entre os moradores da Rocinha. (SILVA, Michel, 2019)

Michel avalia que fará uma atualização do mapa nos próximos meses, ainda em 2019, demarcando mais projetos e instituições da Rocinha - até porque alguns espaços deixaram de existir, dando lugar a outras propostas culturais.

Esse perfil consumidor-turista do visitante do *Mapa* está associado, segundo Michel, com o vácuo nos mapas oficiais e digitais e com a invisibilização das favelas em roteiros turísticos do Rio de Janeiro. O turista recém-chegado à cidade não encontra informações sobre a Rocinha nos canais 'oficiais' (prefeitura e governo), e acaba encontrando no *Mapa* uma referência:

**Jordana: Por que vocês acham que essas áreas não são demarcadas? Por que justamente uma autoridade do Rio de Janeiro, o Eduardo Paes, quis fazer isso?**

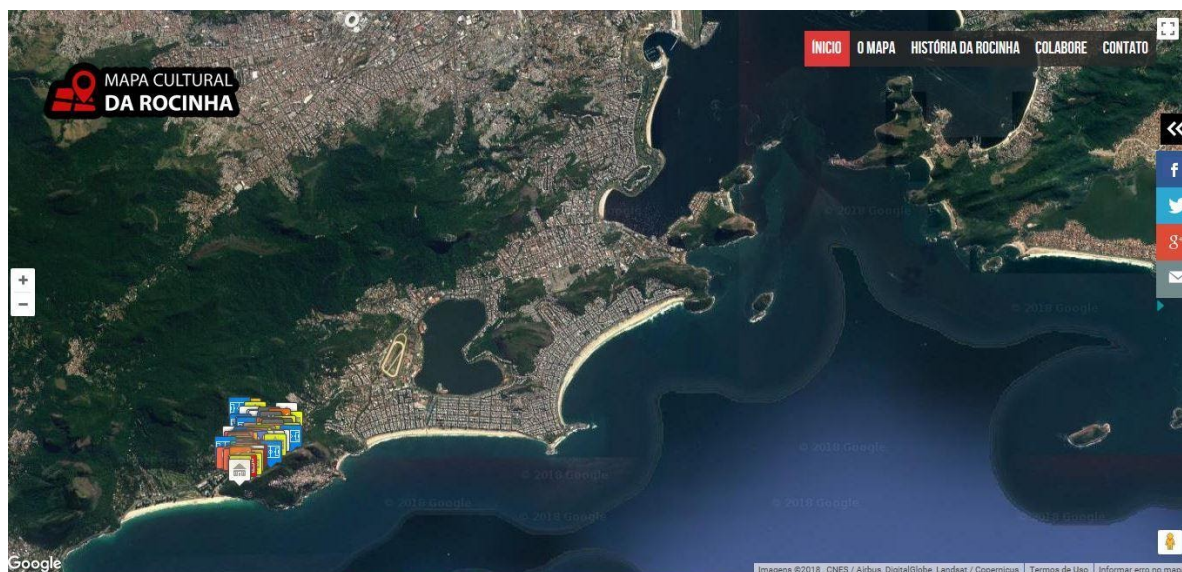
Michel: Acho que é por causa de guerra de classe.

Michele: Acho que ele quis limpar a cidade. Tentou esconder o que o Rio de Janeiro realmente é: um favelão. O Rio é um favelão. E ele não aceitava isso. Então ele tentou remover, removeu gente, tentou colorir, limpar esteticamente, colocou muros...

Michel: Se você for na orla de Copacabana, você entra numa banca de jornal, você compra um DVD com as paisagens do Rio de Janeiro: tem um DVD, que eles vendem na orla, que é uma viagem de helicóptero pelos pontos da cidade. Começa em Ipanema, e aí conforme o helicóptero vai se aproximando da Rocinha, você tem um corte. E aí retorna, depois em São Conrado. Eles tiram a Rocinha do roteiro. Não só a Rocinha, mas tiram o Cantagalo, Pavão Pavãozinho, várias favelas da Zona Sul. Então o mapa é também uma questão de classes sociais, querem mostrar que o Rio de Janeiro não tem favela. (SILVA, SILVA, 2019)

No contexto da luta de classes descrita por Michel, a classe que ele representa ressurge, através do *Mapa*, nos espaços onde foi apagada, territorializando-a na Internet. "Quando você fala de um 'mapa', você imagina algo muito geográfico. Então quando eu coloco que é um mapa cultural, eu quero ser bem objetivo: é um mapa que mostra a cultura que existe na Rocinha. Eu quero mostrar a Rocinha em relação à cidade, onde ela está inserida."

Imagem 18 – A Rocinha em relação à cidade



Nesse processo doloroso de ver o próprio território apagado dos registros que caracterizam a urbanidade e de ver a própria cultura *intencionalmente* invisibilizada e excluída dos espaços legitimados de construção e afirmação da cultura carioca, os comunicadores da Rocinha se mobilizam para reinserir a favela no roteiro da cidade, seja o roteiro turístico, seja o roteiro geográfico, seja o roteiro identitário. Michel afirma que o Rio *tem* favela, e Michele afirma que o Rio *é* uma grande favela, um "favelão". Pensando o debate sobre o sentido do termo, vimos, no primeiro capítulo, que nomear algo como 'favela' pode ressoar com a intenção pejorativa que se consolidou ao longo do século XX, estabelecendo uma relação de poder: o termo lembra, ao 'favelado', qual o lugar reservado a ele na estrutura social, na política, na construção cultural. Em um debate sobre a participação do morador da Rocinha, Danrley Ferreira, no programa de TV *Big Brother Brasil*, Michele demonstra as tensões e os preconceitos ainda firmemente enraizados na palavra 'favela':

**Jordana: Existe um senso comum, reproduzido pela grande mídia, que tende a nomear favela como um lugar marcado pela ausência, pela falta, que precisa ser modernizado, higienizado etc. O que vocês pensam sobre esse tipo de representação? Como vocês definiriam o que entendem como "favela"?**

Michele: É um lugar normal. Eu acho que é um lugar normal. Esses dias eu estava no Instagram, e fiz um comentário no Instagram do Danrley falando que aqui (a Rocinha) é um lugar de gente simples e feliz, um lugar normal. Aí um monte de gente comentou, curtiu. Mas veio um garoto e comentou: "terra de bandido e traficante". Aí eu escrevi um textão comentando! Fui ver o perfil dele no Instagram pra ver com base em que ele tem essa opinião. O cara é de Brasília, um novinho, lá do outro lado do Brasil, tem fortes chances de ele nunca ter pisado aqui. Ele construiu esse pensamento baseado no que ele viu na Internet. Não tem base nenhuma para falar isso. Essa palavra (favela) foi muito mal trabalhada até aqui. Mas talvez dentro de algum tempo isso mude, de acordo com o trabalho que a gente tem feito. (...) A gente não debate realmente o que são as causas das coisas que realmente fazem um território ser território de favela. Não é porque eu gosto de funk

que eu sou uma favelada, isso é uma representação. O que faz essas pessoas virem parar aqui, o que faz um molequinho não ter as mesmas oportunidades, pensar em outras formas de ganhar a vida.... a gente não debate sobre esses pontos. (SILVA, Michele, 2019)

Segundo reportagem publicada no portal da *Veja* em 11 de fevereiro de 2017, o Google e a Microsoft têm implantado métodos de mapeamento dos becos e vielas das favelas cariocas, embora boa parte dessas áreas continuem ainda sem cobertura nos mapas digitais.

Demorou, mas as gigantes da tecnologia finalmente perceberam o mercado existente nas ruelas íngremes em que mal dá para passar um carro, locais onde energia elétrica, tubulações de água e esgoto e até TV a cabo chegam quase que por uma espécie de geração espontânea, no improviso criativo de seus moradores. No Rio de Janeiro, um quarto da população vive assim, em uma das 763 favelas espalhadas pela cidade. São 1,5 milhão de pessoas, das quais cerca de 1,3 milhão tem o próprio celular, metade deles smartphones. Estar conectado, porém, não garante a essas pessoas encontrar a rua onde moram no Google Maps ou no Bing, programas de localização online de, respectivamente, Google e Microsoft. (BARROS, 2017)

Desde o lançamento do *Mapa*, em 2016, e após a problemática em torno da remoção virtual do termo ‘favela’, o próprio Google iniciou um projeto de inclusão dessas áreas no sistema de dados, o *Além do Mapa (Beyond The Map)* ([www.beyondthemap.withgoogle.com/pt-br/](http://www.beyondthemap.withgoogle.com/pt-br/)), que permite navegar pelas ruas e becos de parte das favelas do Rio de Janeiro. Esse projeto é um amadurecimento de *Tá no Mapa* ([www.tanomapa.org/](http://www.tanomapa.org/)), organizado pelo *Grupo Cultural AfroReggae* (<http://www.afroreggae.org/>).<sup>1</sup> No lançamento da plataforma de mapeamento, o Google passou a disponibilizar 26 favelas cariocas no mundo digital do *Google Maps*. Histórias de alguns moradores acompanham a publicação. É relevante lembrar que no mesmo ano ocorreram os Jogos Olímpicos sediados no Brasil.

## **2.9. O que encontrei no *Mapa* - partilha da minha perspectiva**

Conheci o *Mapa* à época de seu lançamento, em 2016, através de Michel Silva, que faz parte da minha rede social Facebook desde que o conheci no referido Curso de Comunicação Comunitária do jornal *O Cidadão* do Complexo da Maré. Através de publicações na rede social eu soube da criação do mapa e muito me interessei pela iniciativa e pelas mudanças sociais e culturais que ele teria potencial em provocar.

---

<sup>1</sup> O *AfroReggae* é uma organização sem fins lucrativos que visa promover projetos sociais utilizando a arte, a cultura afro-brasileira e a educação como ferramentas para reduzir a desigualdade sociocultural. Atualmente, o grupo possui sedes na Lapa, no Cantagalo, em Vigário Geral, no Caju e em Parada de Lucas.

Considero duas experiências libertadoras de padrões que eu carregava comigo: as aulas semanais no Morro do Timbau - uma das primeiras áreas habitadas na Maré, reconhecida como uma região importante por simbolizar memória, luta e identidade -, e o contato com as mídias digitais dos comunicadores de favelas. Pois, após conhecer o cotidiano dessas pessoas e de perceber a influência de pré-conceitos no meu pensar - no que tange a imaginar a 'favela' como locus da violência, do perigo, do crime -, considerei substituir o noticiário da imprensa hegemônica pelo consumo das reportagens feitas por esses jovens comunicadores de favelas, seja da Maré, seja da Rocinha, ou de outra favela.

Nesse processo, a 'favela' deixou de pertencer a mim, saindo do imaginário produzido pelos jornais que até então me 'educaram', e se tornou real. Eu estava frequentando uma favela e conhecendo um ambiente cultural que, através do retrato feito pelas reportagens dos jornais, era desconhecido para mim. Um ambiente cultural que é parte da identidade do Rio de Janeiro, embora não seja valorizada dessa forma pelo restante da sociedade.

Entendi que, para ter uma informação mais apurada, deveria dar preferência ao que esses moradores e comunicadores dizem sobre a favela, em lugar do que escrevem os repórteres que estão de passagem pelo local. Afinal, o interesse e a intenção com que se escreve e se investiga acaba por formatar e influenciar o texto final que chegará para o consumidor e leitor. Percebi, nesses comunicadores de favelas, tanto a vontade de promover e lutar por melhorias em seus territórios (o que os motiva a pautar reportagens sobre deficiências e ausências em suas comunidades) como o desejo de narrar e compartilhar práticas ligadas à cultura, arte, entretenimento e identidade local. Assim, para conhecer a 'favela', decidi priorizar a perspectiva deles sobre a favela (descrita a partir do *eu* que está inserido nela).

Entendi, também, que por mais apurado que possa ser o trabalho de um jornalista, no que tange a descrever um acontecimento, é ilusória a legitimidade do discurso único e hegemônico sobre a favela: nada é absoluto, imutável e homogêneo. O que se ressalta nas favelas (e o modo por que se constrói a narrativa, se aprofundando ou sendo superficial em certos temas) dependerá de quem escreve e seus interesses. Entendo que o trabalho dos comunicadores de favelas demonstra a necessária pluralização do olhar sobre uma mesma coisa, um mesmo fato. Ele expande as nossas possibilidades de interpretação da realidade.

Nesse processo de caminhar, transitar, ler e compreender os caminhos e os lugares do *outro*, eu pude perceber os limites do imaginário criado pela narrativa da imprensa. A leitura do noticiário nos dá a equivocada impressão de que, através do que é reportado, temos argumentos suficientes para julgar o que se passa no lugar ou para defini-lo, mesmo sem nunca termos pisado ali. Esse discurso, por sua vez, não alcança os autores advindos da favela, como vimos. Enquanto leitores, somos, no máximo, visitantes da 'favela': a visita que fazemos através do jornal impresso hegemônico, a que fazemos através da plataforma do *Mapa*, ou a que fazemos quando estamos andando na própria favela.

Nesse contexto, acredito ser impossível desvincular o surgimento, a produção, a motivação e a forma das mídias comunitárias digitais com o conteúdo anterior que a imprensa produziu sobre 'favela'. A imprensa serve como padrão e os conteúdos gerados por ela impactam a sociabilidade, conformando consensos e o senso comum. Ela interfere em como vamos interpretar e observar os fatos à nossa volta. E, do mesmo modo, as reivindicações, as críticas e o trabalho realizados pelos comunicadores e comunicadoras de favelas promoveram mudanças no hegemônico.

Passamos, na primeira parte desta dissertação, pela compreensão do que se solidificou e se cristalizou como significado de 'favela' e pelas disputas implicadas nesse processo de produção de sentido. Disso, observo, na sociabilidade e na cultura, dois efeitos que desejo frisar: a) a identificação da pobreza pelo termo 'favela', em que a aglomeração de moradias precarizadas era vista como um fenômeno social, precisando ser identificada para ser *tratada e removida* da paisagem urbana: a 'favela' remete a um tipo de moradia, a um tipo de habitante da cidade e a um tipo de ocupação do território marcado pela ausência, pela precarização e pela pobreza; b) a solidificação, ao longo das décadas, de representações identitárias que diferenciam as favelas cariocas, ressaltando sua heterogeneidade e sua diversidade, o que fortalece os sentimentos de identidade e de pertencimento; c) tal solidificação foi promovida, de modo considerável, pela comunicação comunitária local, seja através de jornais impressos, de radiodifusão ou da Internet, o que podemos ver no seu trabalho que estabelece e cria um espaço legítimo de manifestação e expressão dos moradores das favelas retratadas; e d) essa solidificação das identidades das favelas é fator relevante na desconstrução e atualização do que significa 'favela' (ou seja, o senso comum). Através da escrita, do texto, do registro, eles

se dedicam a representar características das favelas que não encontram na imprensa hegemônica.

Esta dissertação é, em parte, as perspectivas dos jovens entrevistados; em parte pesquisa bibliográfica; e, em parte, a partilha dos meus questionamentos e das minhas reflexões no processo de observar como se compõe a produção semântica na disputa pelo significado de 'favela', entre estigmas cristalizados pelo discurso hegemônico e o que a mídia comunitária local reivindica. Os quatro itens pontuados no parágrafo anterior (a, b, c e d) resumem e concluem o que eu gostaria de ressaltar como sendo desdobramentos das relações de poder em torno do *ato de nominar*: primeiro a) nomeia-se, dando à palavra um lugar subalterno; depois, b) os significados e sentidos diversos surgem de acordo com as narrativas que entram na disputa pela representação da 'favela'; um processo que c) se dá, em parte, pela luta e pelo processo de empoderamento dos 'favelados', que estabelecem e consolidam um lugar de autor para si; como resultado, d) a 'favela', enquanto sentido em disputa, se torna múltipla, plural, muitas coisas.



## **PARTE 2: HORIZONTALIZAR A COMUNICAÇÃO PARA DINAMITAR A VERTICALIZAÇÃO - ENTRE SENTIDOS E VALORES, ENTRE DOMÍNIOS E BRECHAS, A COMUNICAÇÃO CONJUGA O COLONIZAR E O DECOLONIZAR**

Apresentei, no primeiro capítulo, a instituição de um repertório de narrativas sobre 'favela', no qual esta era colocada como objeto observado, descrito e categorizado por um olhar que, socialmente, ocupa lugar dominante. Seu conteúdo, remetido através da grande imprensa, instituiu um senso comum de alcance hegemônico, influenciando o imaginário coletivo sobre 'favela'. No capítulo seguinte, pincei a 'favela' outrora instituída pelos discursos dominantes e mostrei como ela construiu, através da ação dos próprios moradores, um lugar autoral para si nos discursos: o compartilhamento das perspectivas oriundas da favela com leitores e leitoras locais e além dela; através da comunicação popular e comunitária a 'favela' se territorializa na Internet e tematiza a cultura e a arte local.

A segunda parte da dissertação, que agora inicio, está dividida em terceiro e quarto capítulos, os quais se propõem a trazer reflexões teóricas e análises sobre o que observei, avaliei e analisei acerca das estruturas lógicas e culturais constitutivas da comunicação. Por vezes pensamos que a comunicação voltada para as massas, como a mediada e produzida pela grande imprensa, está apartada dos movimentos de comunicadores que se colocam contra-hegemônicos, tais como a comunicação comunitária e a comunicação popular; no entanto, como venho mostrando desde os capítulos anteriores, ambas estão agindo sob vínculos mantidos entre si, mesmo que sejam vínculos de tensão e estranhamento: são vínculos, elas estão interligadas; o que elas produzem são efeitos de uma interação e de um diálogo, entre concordâncias e discordâncias. No centro do debate está o mesmo tema: a 'favela'.

Continuo a me aprofundar nesse aspecto de *como a dinâmica comunicacional funciona*, levando, nesta parte, perspectivas e interpretações sobre ela de acordo com minhas observações e percepções. Mais importante do que alcançar conclusões e ideias definitivas,

portanto, é apreciar como esse processo costurado entre autores é repleto de contradições, de resquícios coloniais, de disputas e do desejo de ser melhor apreciado socialmente.

Assim, no terceiro capítulo vou apresentar o que considero a teia de crenças e práticas culturais que constroem esse lugar autoral. De onde vem esse autor? Como ele olha e interpreta a realidade? Onde se observa, na sua narrativa, os lugares do subalterno e do dominante, como pressuposto? Mostrarei que as respostas a essas perguntas estão relacionadas com a perspectiva cultural moderna que chega ao Brasil incorporada no indivíduo europeu, eurocêntrico e colonizador: seu olhar individual se expande para a coletividade, através das práticas, das crenças e dos hábitos que são difundidos a toda a sociedade brasileira, influenciando as relações já existentes e compondo o sistema cultural que é reflexo das relações de domínio e subalternidade.

Estou me referindo, no caso, às raízes culturais que conformam e dão coerência ao que produzimos a nível semântico: nossas crenças, nossos valores e estruturas herdadas e que ao longo das gerações vão entrelaçando e inspirando o nosso modo de representar as coisas.

Metodologicamente selecionei pesquisas, estudos, análises, apontamentos e perspectivas trabalhados por autores e escritores dos estudos pós-coloniais e decoloniais, que defendem um olhar crítico para o modo com que consensualmente e usualmente interpretamos a realidade, o mundo, a sociabilidade.

O quarto e último capítulo traz os apontamentos finais da pesquisa. Com base no que foi abordado nos três capítulos anteriores, o quarto capítulo retoma questões anteriormente citadas para trabalhar o sentido de um *ethos* burguês que se faz presente em nossos padrões sociais e culturais e que orienta os fluxos do processo de significar. Mostrarei como se manifesta uma prática valorativa que nos motiva a disputar os significados: as narrativas criadas e compartilhadas, tanto na grande imprensa como na mídia comunitária e popular, são construídas segundo uma lógica que valoriza algumas coisas e desvaloriza outras. A cultura, sendo um valor - percepção que é herança desse indivíduo burguês ideologicamente criado na Modernidade -, pode positivar as identidades narradas e também o território urbano referenciado. O que define o que é *valor positivo* e o que é *valor negativo*, por sua vez, é este *ethos* burguês (o qual será explicado, enquanto categoria, no último capítulo) que estabelece os critérios dos padrões sociais e culturais.

Na Introdução da primeira parte, foi feita uma reflexão sobre a palavra e seu poder de dominar e também de criar e abrir caminhos, de evocar e de estereotipar. Antes de adentrarmos o terceiro capítulo, apresentarei a 'favela' através de uma pequena metáfora sobre verticalização dos discursos e disputa por sentidos. A metáfora funciona como ilustração de como a perspectiva cultural colonialista conforma o modo por que se produz conhecimento e conforma o nosso pensamento.

- **A metáfora do edifício: do caminho enquadrado como significado único aos caminhos que se abrem na pluralidade**

O desafio da primeira parte desta dissertação era apresentar alguns dos caminhos que a palavra 'favela' evoca; caminhos que compõem seus significados. A ideia do caminho é enriquecedora, penso, pois implica que os significados não estão fechados; são aberturas, e que por vezes suas estradas se encontram, em pontos, sem perder suas origens, e desatando-se em direções diferentes das que percorriam.

Pensemos que uma casa, de quatro paredes e teto, simboliza o significado único e absoluto de uma palavra. Desse modo o homem moderno organiza o mundo e os processos que neste ocorrem. Cada evento ou coisa é categorizado, descrito, estudado e analisado até que uma definição final, apurada, absoluta seja associada à palavra que evoca o evento ou coisa. É um pensamento que almeja e acredita, portanto, no significado único, absoluto e imutável das coisas.

Esse processo de definir, semanticamente, a instalação de casas de estrutura precária em áreas não urbanizadas na cidade do Rio de Janeiro entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX como 'favelização' da cidade é o que chamarei de "conceito original" sobre 'favela'.

Como vimos, ao longo do século XX, a 'favela' foi recebendo narrativas, definições e descrições de diversos atores sociais que possuíam certa influência social e cultural - entre médicos, engenheiros, geógrafos, historiadores, sociólogos, antropólogos, jornalistas, escritores, políticos, agentes da segurança pública, e outros. Nesse processo, a 'favela' passou

a evocar diversos caminhos abertos pelas perspectivas dos que sobre ela narravam. Ocorreu, assim, uma pluralização do sentido de 'favela'.

Para criar uma metáfora proporcional a esse processo de pluralização, proponho pensar em um edifício que se ergue, constantemente, em que cada novo andar traduz uma narrativa para 'favela'. Em lugar da casa de quatro paredes bem firmes, que citei no início deste tópico, é mais adequado pensar em uma estrutura que se ergue verticalmente, que resulta das disputas pelo significado de 'favela' e das vivências que os próprios atores sociais possuem e desejam narrar. Observemos, portanto, que a disputa é movida pela crença no significado único de 'favela' que a identifique social e culturalmente. Não há um significado que domina os outros ou um significado que apaga o anterior; todos os enunciados vão entrando em uma zona de convívio, representando atores e autores que buscam legitimá-los.

- **Fragmentos de 'favela': o sistema semântico colonial verticaliza**

Observando os fragmentos e andares que compõem o edifício 'favela', cada andar corresponderia a um sentido dado à palavra: no primeiro, 'favela' remete a uma paisagem configurada pela aglomeração de muitas casas em morro, algumas delas em processo de construção e com seus tijolos às vistas; no segundo andar, o termo faria referência ao processo de higienização e remoção de casas de áreas não urbanizadas do Rio de Janeiro, ou seja, a 'favela' como uma doença a ser tratada; no terceiro andar, 'favela' remete a um tipo de moradia cuja estrutura está aquém do que o planejamento urbano considera ideal: barracões de madeira pequenos, construídos pelos próprios moradores, sem planejamento urbano; no quarto andar, 'favela' é uma área urbana caracterizada por conjuntos de residências onde estão ausentes serviços básicos, como saneamento e tratamento de esgoto, iluminação pública e instituições de educação pública; no quinto andar, a 'favela' é o lócus dos piores tipos sociais urbanos, os desviados da ordem da social: o bandido, a prostituta, o errante; no sexto andar, 'favela' é território em disputa e memória territorializada pelos moradores, que fazem do termo uma identidade de luta por uma vida melhor e mais justa.

Sobre toda essa estrutura semântica, ergue-se o sétimo andar onde a 'favela' é palco da cultura, do riso, da arte, do esporte, do lazer, da dança. A 'favela', assim como o restante do território urbano, produz significados, autores e protagonistas das narrativas sobre si. A

'favela' que, como vimos na primeira parte da dissertação, era mantida apagada, invisibilizada e inexistente.

Certamente, o edifício não se encerra nesses sete andares que listei. Sete sentidos que não se anulam nem se excluem. O edifício continua a se erguer, conforme a experiência de seus visitantes: de onde eles vêm, o que trazem consigo, que experiência realizam ao transitar pelos andares, como se dão as interações entre eles e com que ferramentas eles constroem novos andares para esse prédio.

Embora o processo criativo não se encerre e crie possibilidades e facetas infinitas sobre 'favela', há uma lógica de instituição dos significados: buscar um sentido único, absoluto e coerente com a realidade social. Existe um sistema produtor de significados que influencia na forma que estes serão gerados. Esta metáfora do edifício, que será retomada ao longo dos próximos capítulos, se refere à influência que as crenças possuem no modo por que criamos e compartilhamos narrativas, ressaltando que as relações de dominação estão na base e na estrutura desse processo.

## **CAPÍTULO 3 - As raízes culturais: mapeando o processo de significação**

### **3.1. A necessária análise das relações entre os padrões sociais e culturais**

A disputa pelo significado de 'favela' que eu selecionei nesta pesquisa, como vimos, é a que remete à mobilização de moradores das favelas que, insatisfeitos com a representação da 'favela' nos jornais, rádios e emissoras que associa pobreza às práticas criminosas, decidem apoderar-se das ferramentas de produção de significados, tornam-se autores das próprias narrativas e partilham com o público o próprio entendimento de mundo, sobre onde vivem e sobre si mesmos.

Citei, em dois momentos, a instituição de padrões sociais: quando abordei o senso comum sobre 'favela', que conformou um imaginário sobre essas áreas da urbanidade partilhado socialmente; e quando demonstrei que o modo pelo qual a imprensa hegemônica interpreta a realidade compõe um padrão de produção que influencia as demais mídias. Ambos os casos reverberam um questionamento sobre a adequação desses padrões: os moradores e comunicadores de favelas questionam a representação hegemônica sobre 'favela' do século XX e a lógica de produção semântica que construiu e legitimou tal representação. Ao pluralizar o conteúdo depositado no termo 'favela', pontuando inclusive aspectos positivos sobre seu território e sua cultura, eles diversificam e pluralizam as narrativas, evidenciando a heterogeneidade urbana e a existência de aspectos sobre a favela anteriormente apagados ou invisibilizados; ao conquistarem esse protagonismo, eles colocam em questão a legitimidade da ideia de 'favela' consolidada no senso comum.

Podemos analisar esta situação investigando *o que institui os padrões sociais*. Assim como as categorias empregadas na pesquisa científica, os padrões reverberam o princípio da pureza, como se o conteúdo a que se referem fosse fixo, absoluto e imutável, como se fosse *essência*. Essa crença é reproduzida na interpretação da sociabilidade a partir dos padrões, que organizam e ordenam o funcionamento social para os indivíduos. É através desses mecanismos que reconhecemos se algo é moderno, ou tradicional, ou industrial, ou espontâneo, ou popular, ou culto. Portanto, funcionam como moldes que organizam e ordenam as expressividades de um povo.

Para o antropólogo Fredrik Barth (2000), não se pode confundir descrição com explicação: é preciso ir além do processo descritivo, etnográfico, e investigar como se relacionam e se combinam os atributos e padrões culturais. A antropologia precisa se dedicar à observação de como se instalam determinadas ordens em uma sociedade:

A atividade social é uma atividade contínua de produção do mundo (Winner 1986: 15); abstrair princípios gerais não é a melhor maneira de explicar as formas da cultura. É melhor nos perguntarmos de que os padrões específicos que observamos são evidências. Devemos perguntar que tipo de consistência encontramos em cada padrão específico, e por que essa forma se desenvolveu justamente aí. A ausência de ordem não requer explicação; antes, é a tendência à formação de uma ordem parcial que precisa ser explicada, esclarecendo quais as causas eficientes específicas em jogo. (BARTH, 2000, p. 126)

Barth questiona a obsessão pela catalogação de atributos e propõe a análise das relações entre os objetos: o posicionamento destes informa a quem estão opostos, a quem se dirigem, e que forma pretendem ocupar. O autor sugere (2000, p. 128) quatro apontamentos para uma investigação de como os padrões surgem em determinada cultura. Primeiro, pensar o significado em relação, observando-o como parte de uma constelação de conceitos dados e constituídos em determinado contexto: “precisamos ligar um fragmento de cultura e um determinado ator(a) à constelação particular de experiências, conhecimentos e orientações desse/dessa ator(a)”. Segundo, analisar as estruturas significativas da cultura enquanto distribuidora de modos de fazer/ modos de agir, pois suas mensagens tocam os indivíduos de acordo com o contexto ou a situação.

O terceiro ponto ressalta a relevância do posicionamento dos atores. A simples descrição de um grupo, sem abordar processos simbólicos e imateriais que fluem entre os indivíduos, seria uma análise rasa e anacrônica, pois não considera as relações de produção de sentidos. Os trabalhos antropológicos contemporâneos, critica Barth, “se concentram de modo excessivamente egocêntrico sobre o diálogo dos nativos conosco, dando pouca atenção ao diálogo entre os próprios nativos” (2000, p. 129).

O quarto apontamento apresentado por Barth considera os eventos como “resultado do jogo entre a causalidade material e a interação social”. Afastando uma perspectiva funcionalista da cultura, Barth propõe investigar o que os próprios indivíduos consideram coerente em sua cultura, e não impor fórmulas ou modelos de coerência.

Esses apontamentos de Barth podem fornecer as bases para compreendermos as tensões entre as classes sociais, visto que essas são representadas e identificadas através dos

padrões. E, como afirma o autor, a pesquisa precisa se empenhar no entendimento da lógica que formulou os padrões - "por que determinada forma se desenvolveu justamente aí" -, visto que os padrões são elementos fundamentais na instituição da ordem cultural e na preservação do sentimento de integração entre os indivíduos. Na tentativa de se sentir pertencente a uma coletividade, o indivíduo busca assumir um padrão já existente ou criar novos.

Nesse contexto, é possível afirmar que a produção da subjetividade se dá entre as fronteiras dos padrões instituídos social e culturalmente. As performances individuais são influenciadas e negociadas pelo conjunto de valores, características e normas tidos como hegemônicos. As categorias do pensamento moderno foram criadas para organizar a diversidade cultural que se diferencia do padrão instituído como ideal, e daí surge o pensamento bifurcado, dicotômico, que classifica os objetos e expressividades em um sistema de polarizações entre "o que é" e "o que não o é". Podemos pegar como exemplo o surgimento da categoria 'popular', que, como explica o francês Roger Chartier, se desenvolve como "uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita":

Durante muito tempo, a concepção clássica e dominante da cultura popular teve por base, na Europa e, talvez, nos Estados-Unidos, três ideias: que a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como "popular" o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares. (CHARTIER, 1995, p. 179)

Para elucidar a constelação de significados evocados pelo termo 'favela', é preciso seguir caminho semelhante ao realizado por Chartier: identificar de que modo 'favela' se relaciona com o padrão estabelecido. Esse mesmo tipo de produção de sentido - que se desenvolve através de tensões e espelhamentos entre categorias - nos leva a configurar a 'favela' como uma categoria urbana moderna, assim como 'popular' é uma categoria erudita. Afinal, o senso comum cristalizado entende a 'favela' como lugar da ausência de atributos legitimados pelo padrão urbano na cadeia hierárquica cultural. O significado da palavra remete a valores reconhecidos como negativos e degradantes para a sociedade: o "conceito original" sobre 'favela' classifica o que, na urbanidade, difere do 'eu' burguês, instituído no processo de consolidação da modernidade ocidental. E é a partir desse 'eu' burguês que os elementos são espelhados, configurando significados às relações sociais.



A perspectiva de Barth apresentada, a qual destaca a relevância da análise crítica dos processos que instituem os padrões em uma formação social, será adotada nesta investigação com a intenção de compreender os mecanismos que estruturam o sistema semântico onde fluem os padrões e as representações. Analisando a lógica que influencia na instituição de certos padrões na nossa sociedade, irei utilizar os estudos pós-coloniais e decoloniais para investigar a herança cultural e as relações de dominação que estruturam esse processo.

### **3.2. Velhas questões sob a ótica que descoloniza**

O conjunto de crenças que compõem o Mito da Modernidade é um valioso ponto de partida para entendermos como foi se constituindo o pensamento colonialista, que nasce na Europa e navega até as Américas, territorializando-se simbólica e estruturalmente nas terras 'descobertas'. Porém, antes de apresentar a lógica colonial e os princípios da Modernidade, penso ser fundamental frisar a importância dos estudos pós-coloniais e do movimento latino-americano do Giro Decolonial para a fundamentação desta pesquisa.

Afinal, é o legado deixado por esses pesquisadores e pesquisadoras que propõe o entendimento da Modernidade como um mito e não como uma leitura única, verdadeira e universal sobre a realidade; esse legado nos leva a despertar, enquanto povo colonizado, para a dominação epistêmica e ideológica que esse mito carrega consigo.

Os estudos pós-colonialistas colocam no centro de sua crítica os paradigmas estabelecidos pelo sistema eurocêntrico de significação da realidade. Esses paradigmas instituem mecanismos que sustentam ideologicamente uma narrativa oficial, a qual naturaliza a relação entre protagonistas civilizadores e a massa educada; tal narrativa reverbera os princípios que fundaram a Modernidade e a exploração colonial que se instaurou nas terras conquistadas.

Luciana Ballestrin (2013) cita que os críticos do pós-colonialismo miram a própria ideia de pós-colonização. O sufixo 'pós', que transmitiria a ideia de um período que sucede a uma ruptura com um sistema vigente, na realidade, segundo esses autores, omite a permanência da dominação colonial que se deu para além das estruturas políticas e econômicas, manifestando-se também a nível semântico, cultural, social e epistemológico.

Depreendem-se do termo “pós-colonialismo” basicamente dois entendimentos. O primeiro diz respeito ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado “terceiro mundo”, a partir da metade do século XX. Temporalmente, tal ideia refere-se, portanto, à independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano. A outra utilização do termo se refere a um conjunto de contribuições teóricas oriundas principalmente dos estudos literários e culturais, que a partir dos anos 1980 ganharam evidência em algumas universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra. Como tantas escolas orientadas pelo “pós”, o pós-colonialismo se tornou uma espécie de “moda” acadêmica, tendo penetrado tardiamente nas ciências sociais brasileiras. (BALLESTRIN, 2013, p. 90)

A proposta do pensamento desenvolvido pelos pós-colonialistas é entender que, em lugar de um conhecimento universal e único, que se aparta dos indivíduos como Deus se aparta do cotidiano humano, é preciso considerar que todo saber é produzido a partir de um ponto de vista, de uma perspectiva, de uma realidade que corresponde ao indivíduo que está falando; é, portanto, um conhecimento auto referenciado.

A abordagem pós-colonial constrói sobre a evidência - diga-se, trivializada pelos debates entre estruturalistas e pós-estruturalistas - de que toda enunciação vem de algum lugar, sua crítica ao processo de produção do conhecimento científico que, ao privilegiar modelos e conteúdos próprios àquilo que se definiu como a cultura nacional nos países europeus, reproduziria, em outros termos, a lógica da relação colonial. Tanto as experiências de minorias sociais quanto os processos de transformação ocorridos nas sociedades “não ocidentais” continuariam sendo tratados a partir de suas relações de funcionalidade, semelhança ou divergência com aquilo que se definiu como centro. (COSTA, 2005, p.1)

O pós-colonialismo dedica-se a propiciar reflexões acerca das relações sociais e culturais estabelecidas a partir da instauração de crenças, valores e conhecimentos advindos dos processos de modernização e colonização. Afinal, os fatos do cotidiano são, primeiro, significados, interpretados e decodificados para posteriormente serem inseridos numa narrativa que é compartilhada coletivamente, estruturando as relações sociais e culturais. Segundo Ballestrin, a crítica pós-colonial "em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado. Em essência, foi e é um argumento comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade" (BALLESTRIN, 2013, p. 91).

O desenvolvimento dessa abordagem crítica está cronologicamente ligado aos estudos culturais britânicos. Stuart Hall, ao pesquisar as relações sociais, dedicou-se a explorar os processos discursivos e as representações culturais, enfatizando de que modo a perspectiva colonialista instituiu socialmente uma hierarquia baseada nas diferenças de raça, religião e gênero. Se existe uma hierarquia, significa que alguns possuem poder para representar e falar por outros indivíduos que se encontram abaixo na cadeia hierárquica. Esse pensamento

colonial tem sua origem na episteme eurocêntrica que configura lugares epistêmicos dentro do sistema de produção semântica, ou seja, o valor e a legitimidade da fala do interlocutor são definidos de acordo com a posição social e cultural que esse indivíduo possui.

Já o movimento intelectual do giro decolonial se utiliza da herança deixada pelos estudos pós-coloniais, os subalternos e os estudos culturais, ao mesmo tempo em que se coloca como uma ruptura em relação a esses estudos. Cronologicamente, o giro decolonial tem relações com debates pós-coloniais da década de 1990, quando um grupo de intelectuais latino-americanos que viviam nos Estados Unidos fundou o Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos, inspirado em projetos semelhantes que debatiam o colonialismo em países ex-colônias, desejosos de criar e propor novas formas de pensar e atuar politicamente.

A revisão de epistemologias previamente estabelecidas nas ciências sociais e nas humanidades, como a eurocêntrica, mobilizou esses intelectuais a buscarem o resgate dos grupos culturais que foram subalternizados por essas epistemologias dominantes. O giro decolonial propõe conceder, a esses grupos, o protagonismo na produção dos saberes, para que as novas epistemologias sejam reflexo das pluralidades culturais e não da suposta ideia de homogeneidade e pureza sociocultural. Walter D. Mignolo, uma das vozes mais críticas do grupo latino-americano, apontava que, para realizar tal resgate dos grupos subalternizados, era necessário dar lugar ao pensamento local, e assim de fato realizar a 'descolonização' epistemológica a partir de "uma categorização crítica do ocidentalismo que tenha seu lócus na América Latina". De acordo com Ballestrin:

Na ocasião, Mignolo denuncia o “imperialismo” dos estudos culturais, pós-coloniais e subalternos que não realizaram uma ruptura adequada com autores eurocêntricos (Mignolo, 1998). Para ele, o grupo dos latinos subalternos não deveria se espelhar na resposta indiana ao colonialismo, já que a trajetória da América Latina de dominação e resistência estava ela própria oculta no debate. A história do continente para o desenvolvimento do capitalismo mundial fora diferenciada, sendo a primeira a sofrer a violência do esquema colonial/imperial moderno. (BALLESTRIN, 2013, p. 96)

E assim, com a proposta de fundar uma episteme, em certa medida, independente, surgiu o Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos. Sua dissolução ocorreu em 1998. Para alguns intelectuais do grupo, para transcender epistemologicamente seria necessário descolonizar a epistemologia e o cânone ocidentais. No mesmo ano começaram as reuniões dos membros que posteriormente constituíram o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), destacando-se nesse momento originário Edgardo Lander (Venezuela), Arturo Escobar

(Colômbia), Walter D Mignolo (Argentina), Enrique Dussel (Argentina), Aníbal Quijano (Peru) e Fernando Coronil (Venezuela), dentre outros. Em 2000 foi lançada uma das publicações coletivas mais importantes do M/C: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Posteriormente unem-se à proposta um importante grupo de intelectuais de diferentes países latino-americanos, entre eles Catherine Walsh (EUA), Boaventura de Sousa Santos (Portugal) e Ramón Grosfoguel (Porto Rico).

Segundo Ballestrin, o coletivo pretendia renovar as bases epistemológicas das ciências sociais na América Latina, propondo uma radicalização da crítica pós-colonial. Eles desenvolvem os seguintes conceitos e pensamentos que compõem o eixo do Giro Decolonial: a colonialidade do poder, a classificação social com base na ideia de raça, o resgate e a reintegração do protagonismo das sabedorias subalternizadas, a geopolítica (ou corpo-política) do conhecimento e a incorporação da reflexão dos movimentos sociais na produção do saber – esses conceitos são utilizados na fundamentação teórica desta dissertação, orientando as análises feitas nos próximos tópicos deste capítulo. Segundo Mignolo, "a genealogia do pensamento decolonial é planetária e não se limita a indivíduos, mas incorpora nos movimentos sociais" (Mignolo, 2008, p. 258).

Dussel (2000) traz a ideia de *trans-modernidade*, que seria uma forma de *superar* a ideia (e os efeitos) da Modernidade, propondo um novo projeto de libertação político, econômico, ecológico, erótico, pedagógico, religioso etc. A trans-modernidade é um conceito que objetiva ser um convite ao *diálogo* e não um novo universal abstrato imperial.

Por fim, a proposta decolonial se baseia na busca de caminhos epistemológicos que reinventem as relações de poder e dominação. Como resume Ballestrin, "aquilo que é original dos estudos decoloniais parece estar mais relacionado com as novas lentes colocadas sobre velhos problemas latino-americanos do que com o elenco desses problemas em si" (2013, p. 108).

### **3.3. O ato de narrar e de nomear para decodificar**

Em "Pensando a Diáspora - reflexões sobre a terra no exterior", Stuart Hall (2003) narra o nascimento da diáspora negra afro-caribenha e da migração caribenha para a

Grã-Bretanha no pós-segunda guerra mundial. Contudo, não é uma narrativa etnográfica que Hall empreende, descrevendo os povos e os fatos enredados no acontecimento. O autor chama a atenção para apreendermos um universo mais incerto: o surgimento dos termos 'diáspora' e 'migração' na narrativa da história caribenha.

Compreendemos, a partir da leitura do autor, que as duas palavras, 'diáspora' e 'migração', existem em relação com outras palavras, como 'nação', 'terra de origem' e 'identidade'. Hall nos apresenta a fragmentos da narrativa oficial que reconstruiu, através do discurso, o acontecimento histórico, mas alerta para o fato de que essa narrativa é produzida a partir de um olhar sobre o fato. A escolha das palavras que o narram, a ordem dos acontecimentos, bem como a escolha do que narrar e do que não narrar são elementos do trajeto de quem está contando/escrevendo/compondo a narrativa.

Interessa a Hall atentar para o fato de que as narrativas históricas possuem o poder de fundar crenças e de construir coletivamente uma perspectiva sobre a vida, o ser e o estar no mundo. Semelhante aos mitos fundadores, o fato narrado está representado por um sentido que se configura em combinação com outros sentidos. As representações, como narrativas e imagens, projetam para o palpável o que flui a nível semântico, projetando um encadeamento de ideias que obedece a uma lógica. Como compreende o sociólogo Karl Mannheim:

Cada fato e cada acontecimento de um período histórico somente pode ser explicado em termos de significado, e, por seu turno, o significado se refere sempre a outro significado. Assim, a concepção da unidade e da interdependência de significados varia tanto em cada uma de suas partes como em sua totalidade de um período histórico para outro. (MANNHEIM apud ORTIZ, 2015, p. 17)

Uma proposta é estudar como os discursos impactam as relações sociais - como no caso do senso comum sobre 'favela', que cria um estigma social. Outra proposta é entender como as estruturas de discursos representativos da realidade repetem uma lógica semântica com a qual precisam ser coerentes. Neste capítulo, interessa esclarecer o que estrutura essa articulação dentro do campo semântico, ou seja, estudar a lógica colonialista e a lógica moderna que combinam os termos nas narrativas e funcionam como um alicerce para manter o encadeamento entre as ideias.

### 3.4. O tempo como a flecha em direção ao progresso

A palavra 'moderno' surge no século VI, durante a Idade Média, derivando de 'modo', que significa 'recentemente', e transmitindo a ideia de atualidade, de "modo por que se vive hoje", os dias atuais (ORTIZ, 2015).

Seu uso evoca uma situação de desejo de reencontro, por parte de uma geração de jovens artistas (do Renascimento Italiano, séculos XIV-XVI), com a arte de um período anterior, conhecido como "Antiguidade". Nesse contexto, como analisa o sociólogo Renato Ortiz, 'moderno' era usado de modo pejorativo, pois se referia ao período da Idade Média, marcado pelo modo teocrático e teológico de ver a vida, de existir e de pensar. Assim, enamorar-se de um período anterior, a "Antiguidade", era a inspiração de pensadores e artistas italianos que desejavam resgatar a arte e cultura greco-romana, tentando se libertar das trevas da Idade Média que reinavam naqueles dias. Um propósito dos renascentistas italianos, afirma Ortiz, era fundar o campo de estudos das Humanidades, com a finalidade de projetar o que desejam (o devir) em oposição ao que negam (o moderno, o atual); ou seja, buscava-se superar o hoje (no caso, o saber corrente das faculdades teológicas e o estilo gótico das artes).

Entre uma 'história antiga' e os 'tempos novos' intercala-se a Idade Média, da qual os renascentistas procuram se libertar. Por isso eles se espelham num passado longínquo, fonte de inspiração e de autoridade. O antigo (e não o tradicional) é oposto ao moderno e possui uma acepção bastante específica: a Antiguidade greco-romana. O Renascimento, como o nome indica, é o momento no qual os que vivem esses tempos retomam a herança da Grécia e da Roma antigas como referência privilegiada. Antigo distancia-se de velho: ele contém agora as virtudes de uma época que se erige em modelo a ser imitado pelos artistas e pelos pensadores humanistas (se ocupavam da gramática, retórica, história, poesia e filosofia moral; responsáveis pela tradução do grego antigo). (ORTIZ, 2015, p. 63)

As abordagens teológicas eram tão influentes, nessa época, que por volta do ano 600 d.C. definiu-se o nascimento de Jesus Cristo como o marco para narrar temporalmente os acontecimentos históricos, tal qual um ponto inicial a partir do qual começa a se desenrolar a história da humanidade.

Essa concepção de humanidade, deve-se frisar, consolidou-se ao longo dos séculos como Cultura Ocidental: "uma concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos" (SANTOS, 2010, p. 75). Além de instituir marcos iniciais para a contagem do tempo, a Cultura Ocidental se organiza sobre um projeto de

unificação e universalização das medidas de tempo e de lugar: a história 'mundial' que é organizada em eras ou idades (como ao se definir a Antiguidade, a Idade Média e a Modernidade); a noção de tempo dividido entre presente-passado-futuro, que traduz uma ideia de tempo que se desenrola em sentido progressivo e evolutivo; a oposição entre passado e futuro, como se os feitos do homem no passado fossem uma preparação para o futuro. Tudo o que é contado nessa narrativa passa a adquirir características evolutivas: o modelo econômico de hoje é uma superação do modelo que o antecedeu; a política de hoje é um modelo que supera o modelo anterior; e o mesmo com a educação, com os hábitos culturais, com a produção de conhecimento e com demais aspectos da vida inseridos nessa narrativa. Esse aspecto é parte do conjunto de crenças derivadas do mito da "Modernidade".

No século XVIII, os modernos se preocupavam em definir quem seria a "fonte exclusiva do saber ideal" (ORTIZ, 2015, p. 64): os antigos (referindo-se ao legado do conhecimento greco-romano) ou eles mesmos, os "modernos"? Analisando esse questionamento, podemos afirmar que ele revela a) a crença em uma 'fonte exclusiva do saber ideal', cabendo apenas decidir quem seria dotado de tal fonte; b) o entendimento de que o tempo é construído entre fatos/eras/períodos que se superam em escala evolutiva, seja através da ruptura, seja através da continuidade, ou seja, o tempo humano seguiria essencialmente o ritmo do progresso; e c) a predominância de uma noção de binarismo que opõe as categorias de sentido e organiza os fatos (ou uma coisa, ou outra; ou eles, ou nós).

A vulnerabilidade do ser e a instabilidade das coisas, que eram drasticamente transformadas pelos avanços industriais, é o que Marshall Berman (1986) ressalta na leitura que faz de autores e escritores modernos. Assim, ele tenta delinear, em sua obra "Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da Modernidade", uma série de elementos designativos do ser e do pensar dos indivíduos que veem o mundo a partir dessa perspectiva: o que atormentava os homens, o que os fazia sonhar, o que eles criticavam sobre si mesmos e, inclusive, sobre a própria "Modernidade". Ele seleciona textos de autores como Marx, Nietzsche, Baudelaire, Goethe, Dostoievski.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num

turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. (BERMAN, 1986, p. 15)

O título da obra, "tudo o que é sólido desmancha no ar", é uma afirmativa de Marx que faz referência ao avanço das máquinas e dos equipamentos industriais que transformam a matéria, a fixidez e o concreto em vapor, em mudança e efemeridade. A vulnerabilidade do ser, que está sempre se atualizando com as transformações ambientais que o rodeiam, acaba por se conflitar com as contraditórias crenças no imutável, no essencialismo e na universalidade tão almejadas pelos modernos.

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades. (BERMAN, 1986, p. 16)

Com as conquistas do industrialismo e com as transformações políticas que substituem o sistema monárquico do Antigo Regime, a crença no progresso ganha força e credibilidade, pois ele se torna algo palpável, concreto, materializado. "Tudo se passa como se o advento da sociedade industrial constituísse a materialização de um projeto político e filosófico" (ORTIZ, 2015, p. 66). A Modernidade é interpretada como uma era de "profunda ruptura" com o passado decadente, teológico e teocrático. Nesse contexto, o progresso constitui-se como um

eixo em torno do qual evoluem outras concepções e valores: liberdade, igualdade, povo e soberania. Já não se trata apenas da liberdade do pensamento. A emancipação das injunções de caráter religiosos, o reconhecimento dos cidadãos, com seus deveres e direitos, inaugura a era de uma liberdade política que contrasta com os privilégios aristocráticos e ampara-se no movimento progressivo da história. (...) A sociedade industrial reorganiza o trabalho e a vida social dentro de parâmetros que tornam imprescindível o desenvolvimento tecnológico. (ORTIZ, 2015, p. 66)

O progresso imprime à flecha do tempo uma ruptura cultural entre passado e presente, que se desenrola como uma linha que costura uma sucessão de unidades concatenadas entre si. Essa ressignificação do desenrolar do tempo implica na redefinição dos parâmetros da discussão entre o moderno e o tradicional, pois aquele deixa de remeter a um modo pejorativo de vida, e este, que antes evocava um sentimento de nostalgia pelos antigos gregos e romanos, passa a se referir ao que está congelado, museificado, paralisado frente às engrenagens impetuosas da modernização.



Modernização: um "*perpétuo estado de vir-a-ser*" - assim respira, ofegante e atabalhoado, o turbilhão da vida moderna descrita por Berman. Como pondera Turgot: "todas as idades estão encadeadas umas às outras por uma série de causas e de efeitos que ligam o estado presente do mundo a tudo que o precedeu" (TURGOT apud ORTIZ, p. 68). Do passado ao futuro, movimento em direção ao avanço; não se concebe, portanto, entre as duas unidades alguma forma de regressão ou de negação, mas sim progresso e evolução.

Universaliza-se a contagem do tempo. O relógio deixa de ser um equipamento mecânico instalado em áreas públicas ou nas torres de igrejas e se torna a principal máquina produtiva, demarcando o tempo de produção operária. O tempo também calcula as distâncias do transporte ferroviário, concretizando as ideias de marco inicial e marco final: origem e chegada.

Em 1885 cria-se a hora universal, fixando o meridiano de Greenwich como referência geográfica, a partir do qual se estabelece o ritmo do sistema internacional, ao qual cada nação se ajusta, passando a ser identificada por um fuso horário. É a racionalidade da circulação. O espaço se mundializa. E a demarcação do tempo em escalas geográficas agrega também valores às nações de acordo com seu progresso em relação às cidades de Paris, Londres e Viena, que representam integralmente os valores modernos: "A modernidade constitui uma totalidade cujas partes estão interligadas; para que o fluxo no seu interior se faça de maneira ordenada e previsível, a regência do tempo é essencial. Entretanto, isso exige uma medida comum a ser compartilhada por todos" (ORTIZ, 2015, p. 70).

Na periferia, a modernidade é uma meta aos que se encontram nem como tradicionais, nem como modernos, mas sim em processo de progresso através da modernização de sua economia, de seu sistema político e de sua cultura. E assim se diferenciam os termos 'moderno' e 'modernização', um indicando processo completo, o outro indicando *estar em processo não finalizado*.

A tradição, nesse contexto, é ilustrada pela imagem do indivíduo ainda estagnado no ritmo da perenidade das regras rurais, em contraste com o ideal de indivíduo urbano, moderno, que é dotado de uma força transformadora, mobilizadora, e que se posiciona de modo consciente em relação ao mundo e à vida em sociedade. É a expressão da visão folclórica acerca dos modos de vida: catalogar para museificar. E assim a "modernização"

passava a se efetivar, também, na produção do saber acadêmico, instaurando, nas perspectivas epistemológicas, sua crença no progresso e sua aposta na ação do homem provedor da industrialização.

As tradições eram vistas pelos folcloristas do século XIX como sobrevivências. Como observa um dos fundadores da Folklore Society ao definir o que seria o estudo das manifestações populares: 'propriamente falando, o folclore concerne às lendas, costumes, crenças do povo, das classes que foram menos alteradas pela educação e que participam menos do progresso'. A menção ao progresso não é fortuita. As tradições populares teriam sobrevivido às intempéries da duração histórica, atestariam os vestígios de um tesouro distante. (ORTIZ, 2015, p. 83)

Essa narrativa moderna ganha outros aspectos, durante o século XX, sobretudo pelos teóricos da modernização. Todo o conhecimento posteriormente produzido se assenta sobre um conjunto de pares antagônicos que tentam dar conta de explicar todo esse processo: a realidade é explicada por uma série de tensões entre opostos. A própria Sociologia, disciplina criada no século XIX (ORTIZ, 2015), se estruturou a partir da ideia de que a Revolução Industrial inaugurou um divisor de águas em relação ao passado:

Os sociólogos querem entender como se estruturam as relações econômicas do capitalismo, a secularização das crenças mágico-religiosas, o fenômeno da urbanização, a constituição da sociedade civil, a racionalização da gestão, a importância da ciência e da técnica na conformação dos valores e das expectativas individuais. No entanto, a especificidade dessa nova ordem social somente revelava sua idiosincrasia quando contrastada com as formas sociais que a antecederiam. (ORTIZ, 2015, p. 73)

Na Literatura, os escritores imaginam - e retratam através da arte - a representação do amanhã como um salvador, em que um novo homem seria responsável, dada sua alta capacidade transformadora, por construir e instituir uma humanidade mais avançada, evoluída e desenvolvida: expectativa que concretizaria os princípios da igualdade, da liberdade e da individualidade que estão no cerne do mito da Modernidade. Segundo Berman (1986), os escritores Marx e Nietzsche são dois exemplos de autores que conectavam o passado ao futuro em uma linha progressiva que se desenrola no tempo de acordo com os avanços promovidos por homens bravos e revolucionários.

Tão fervorosamente quanto Marx, ele (Nietzsche) deposita sua fé em uma nova espécie de homem — “o homem do amanhã e do dia depois de amanhã” — que, “colocando-se em oposição ao seu hoje”, terá coragem e imaginação para “criar novos valores”, de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigosos infinitos em que vivem. (BERMAN, 1986, p. 22)

Este imaginário também permeava as vanguardas da chamada Arte Moderna, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, como o futurismo, que exaltava as

conquistas do industrialismo; o fauvismo, que buscava expressar o livre curso dos impulsos interiores do artista; e o cubismo, com sua obsessão pelas formas geométricas.

Ao longo do século XX, o mito da Modernidade se solidificou nas ideias de superioridade da civilização ocidental, de progresso, de crença no crescimento econômico e tecnológico e de fé na razão. A palavra 'moderno' passou a ser sinônimo de movimento, transformação, avanços técnicos, políticos e econômicos, enfim, um conjunto de aspectos do qual as formações sociais anteriores supostamente não dispunham. O moderno deixa de ser um termo pejorativo e passa a descrever um ideal, uma meta.

### **3.5. Diáspora das ideias**

É no período narrado como parte da Modernidade que nascem as nações europeias. Essas nações evocam o sentimento de pertencimento e a necessidade de se demarcar fronteiras territoriais para diferenciar os povos e também para utilizar seus atributos culturais - como língua, crenças, sistema político - para fundar identidades.

Ser caribenho, ser português, ser espanhol, enfim, a nacionalidade de um indivíduo é um constructo da Modernidade que organiza os territórios e confere a noção de fronteira aos indivíduos. Para onde for esse indivíduo, levará consigo a certeza de pertencer a um lugar e de carregar um nome ou termo que o torna identificável para outros indivíduos. Essa lógica permeia o imaginário do Ocidente que emerge nessa época.

Ao transcorrer sobre as nações e sobre as narrativas criadas nos processos de afirmação da própria nacionalidade (e seu valor como pertença, união, compartilhamento de uma identidade entre indivíduos), Hall (2003) fala em 'comunidades imaginadas' que produzem também um 'sujeito imaginado'. A partir desse ente individualizado surgem as fronteiras: se a nação é algo absoluto em si mesmo, os indivíduos pertencentes a ela também carregam consigo uma noção de sujeito absoluto, imutável e portador de uma identidade que representa uma essência e o insere em uma suposta homogeneidade cultural, presente naquele território. A comunidade imaginada trata-se de uma identidade individual formulada a partir de uma identificação coletiva.

As nações, sugere Benedict Anderson, não são apenas entidades políticas soberanas, mas 'comunidades imaginadas'. Trinta anos após a independência, como são imaginadas as

nações caribenhas? Esta questão é central, não apenas para seus povos, mas para as artes e culturas que produzem, onde um certo 'sujeito imaginado' está sempre em jogo. (HALL, 2003, p. 26)

Primordialmente, não é no território que está a fronteira, mas sim na forma com que os indivíduos se relacionam: eles se apresentam entre si a partir de fronteiras, a partir das diferenças (como sua nacionalidade, sua cor de pele, sua sexualidade) entendidas como representativas daquilo que é essencial e puro nesses indivíduos. Desse modo, o sujeito se relaciona não apenas com a sociedade e com o território, mas principalmente com a episteme que o cria estruturalmente.

"Onde começam e onde terminam suas fronteiras, quando regionalmente cada uma é cultural e historicamente tão próxima de seus vizinhos e tantos vivem a milhares de quilômetros de 'casa'? Como imaginar sua relação com a terra de origem, a natureza de seu 'pertencimento'?", indaga Hall em *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2003, p. 26). As fronteiras não pertencem à casa mas sim ao sujeito. O território, a língua, a religião, a sexualidade são expressões e manifestações dessa fronteira, dessa identidade.

Os conteúdos evocados pelo termo 'família', que significa "rede e local da memória", e pelo termo 'ilha de origem específica', que se refere ao ponto inicial do deslocamento, são sinônimos da noção de nacionalidade (HALL, 2003). De algum modo representam a lógica da saída de um ponto inicial para se chegar a um ponto final, ou seja, um elo que liga o indivíduo a uma qualidade (ser caribenho ou ser britânico, ou ser caribenho em território britânico) tida como pura e essencial, da qual se originará sua fronteira.

Já que "a identidade cultural" carrega consigo tantos traços de unidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice, como devemos "pensar" as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura? Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão "mundano", secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. (HALL, 2003, p. 28)

Se a identidade cultural é a manifestação dessa noção de essencialidade, deve-se frisar que o seu marco inicial é nutrido pelos "mitos de origem" ou "fontes de identificação" que têm o poder de restaurar um momento originário, de curar "toda ruptura" e reparar "cada fenda através desse retorno" (HALL, 2003, p. 29), o que pode ser lido como um conflito que movimenta o indivíduo: a busca por apoio numa fonte originária e por um progresso de si; progresso que pode ser alcançado através da diáspora. Há uma carga emocional, afetiva, que liga os indivíduos à ideia de território de pertencimento, de 'terra de origem', representando

um retorno a uma casa imutável, indestrutível e impossível de ser desvinculada do indivíduo, como no caso da defesa de uma identidade:

A identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo - dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser "sagrada", pois foi "violada" - não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003, p. 30)

Ser português evoca, nesse sentido, uma ideia de essência, de território preenchido por um conjunto de bens imateriais e materiais que pertencem naturalmente ao 'ser português'. Toda essa concepção faz parte da narrativa criada pela Modernidade, que, segundo os estudos pós-colonialistas, pode e deve ser revista. A identidade 'ser português' é uma representação que marca um momento originário do indivíduo.

Originário não coincide com aborígene ou nativo, significado que nos remeteria a uma mera anterioridade de cunho temporal. Trata-se de uma categoria simbólica (trabalhada conceitualmente pelos intelectuais orgânicos indígenas) que representa a trajetória de um grupo na história colonial e o diferencia de outros grupos sociais na disputa de um lugar legítimo no espaço público. A tradição ancestral, que inexiste tal como é idealizada no discurso étnico, é simbolicamente investida de sentido para transformar-se num argumento político. (ORTIZ, 2015, p. 86)

Entendamos o originário, portanto, como a inauguração da representação de uma ideia na narrativa moderna; o originário evoca a ideia de identidade legítima, que se manteria imutável e resistente às influências do tempo. A inauguração de um termo em um contexto narrativo está ligada à tentativa de representar uma situação social e coletiva que precisa ser inserida na narrativa colonial para que seu trajeto seja compartilhado nos debates públicos e também para que possamos avançar na compreensão da situação social a que ela evoca. Originário é o ponto inicial de uma narrativa - momento em que os fatos saem do real e existem na narrativa -, como a representação de 'favela' que abordei na primeira parte da dissertação.

Quando se narra a diáspora de um povo, essa narrativa remete à migração de crenças e ideias. A migração do europeu português se refere à migração territorial de um conjunto simbólico produzido pela lógica que criou o ser europeu e português.

A lógica cultural não permite que digamos que os portugueses, ao chegarem nas Américas, tornam-se brasileiros e deixam de ser portugueses. Uma construção como essa

negaria a lógica que a cria e o sentido se perderia. A diferença individual é mantida pela estrutura lógica para garantir as relações de poder. Portanto, as ideias em diáspora se mantêm entrincheiradas pelas fronteiras.

Como foi argumentado no tópico anterior, a historiografia moderna é costurada segundo uma linha do tempo dada pelas relações de causa e efeito entre os acontecimentos. Essa linha do tempo aparta o evento inicial do evento futuro: a diáspora representa, segundo essa lógica narrativa, uma oportunidade para que os indivíduos alcancem um lugar futuro. Assim, a narrativa que organiza os fatos nos faz crer que os portugueses navegavam com finalidades determinadas (e que são alcançadas!). A linha do tempo traz, implícita, a noção de finalidade nos atos individuais e coletivos. E a ideia de que, ainda que se encontre com povos de diferentes hábitos, crenças, desejos, valores, enfim, outras culturas, o europeu mantém-se europeu, mantém-se na sua essência e pureza.

Portugal e Espanha, nesse contexto, são terras de origem, identidades e nações. Ao chegarem nas novas terras, necessitam fundar novos mitos para tornar o estrangeiro um lugar identificável, porque é assim que ele organiza sua realidade - e, nesse caso, o 'selvagem' das terras 'descobertas' é identificado como o indivíduo diferente que deve se tornar como o 'eu' civilizado.

A fundação de mitos, nessa lógica, funciona como parte do processo de identificação do outro estrangeiro: preciso essencializá-lo, através do mito e da categoria, para evidenciar que eu o vejo como *diferente*. Para incluí-lo nas narrativas e nos discursos. Para *identificá-lo*.

As identidades, no entanto, são mais volúveis do que o que nos contam as narrativas ocidentais. Segundo o sociólogo espanhol Manuel Castells (1999), a construção social da identidade ocorre necessariamente em um contexto marcado por relações de poder e que um dos fatores determinantes do conteúdo simbólico da identidade de um povo é o *autor* dessa identidade e *com que finalidade* ela é construída:

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem, e para quê isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. (CASTELLS, 1999, p. 23)

Todo esse conteúdo simbólico listado por Castells, no entanto, não é uma massa homogênea que se manifestará de maneira previsível e igual em todos os indivíduos. Cada sujeito social reorganiza esse material conforme "tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social" (CASTELLS, 1999, p. 23) e também de acordo com as próprias concepções do tempo e do espaço.

### **3.6. O encontro da Europa com a América**

Ao longo do século XVI as terras do continente da "América", narrado como objeto de 'conquista' de portugueses e espanhóis, consagram o mérito ao indivíduo moderno e colonizador, que ascende à posição de provedor da extensão de seu reino para além das fronteiras.

O reino, pensemos a nível simbólico, corresponde a um conjunto de valores, hábitos, perspectivas, ideias e modos de viver que viajam pelo oceano até aportar na América, para nela fundar uma fronteira e, ao mesmo tempo, um elo de dependência. Ocorre uma extensão política, econômica, territorial e simbólica de si mesmo. O ímpeto da conquista viaja pelos mares encarnado nos que vagavam em busca de riqueza nas 'novas' terras. A diáspora, para o europeu conquistador, é símbolo do indivíduo que rompe com uma ideia anterior de mundo, é o indivíduo provedor da modernização. A diáspora, nesse caso, se dá na crença do progresso de si no tempo e no movimento do tempo em direção ao progresso.

Ao se narrar a diáspora de um povo, estamos, na realidade, narrando a diáspora da ideia de pertencer a um povo e da ideia de ter uma origem; enquanto os navios navegam pelo mar, a ideia é direcionada pelo tempo em direção ao progresso, como uma flecha lançada ao amanhã. E chegar, aportar, territorializar em outro lugar, em uma fronteira diferente da fronteira originária, simboliza evoluir e ao mesmo tempo romper, separando, assim, o que fui do que pretendo ser - duas ideias que entram em conflito no processo de constituição do ser, do ente individual, que produz o seu momento presente se equilibrando entre as duas situações idealizadas.

As fronteiras espaciais têm início no momento em que me entendo como indivíduo dotado de pureza, de individualidade, de fronteira. É a fronteira de si o que viaja por entre

terras. E é nesse espírito, nesta compreensão do ser, que se inaugura o encontro da Europa com a América

Américo Vespúcio é a figura masculina dominante, cercado pela insígnia do poder, da ciência, do conhecimento e da religião: e a 'América' é, como sempre, alegorizada como uma mulher, nua, numa rede, rodeada pelos emblemas de uma - ainda não violada - paisagem exótica. (HALL, 2003, p. 31)

A pintura de van der Straet (1575 d.C.), "Discovery of America: Vespucci Landing in America" / "O descobrimento da América: Vespúcio chega na América", é um precioso resquício simbólico das crenças modernas que são compartilhadas pela narrativa colonial. A pintura retrata o 'diferente', que é sempre o reflexo da imagem do *eu* eurocêntrico: a "América" é um termo cujo conteúdo está menos ligado à realidade e à verdade do que ao modo como o europeu vê a si mesmo e o outro. A relação entre as duas personagens (a Europa e a América) se dá a partir da relação entre 'conquistador' e 'selvagem', decorrendo daí a noção de pureza que educa a selvageria, o bárbaro. A 'diferença' é um elemento mobilizador e construtor da estrutura ideológica e epistemológica que coloniza as novas terras.

Imagem 19 - "Vespúcio descobre a América", de Jan van der Straet



Inaugura-se junto a esse encontro, que vai se desenvolvendo ao longo dos anos e séculos, a chamada "colonialidade do poder", conceito que, segundo Quijano (SANTOS,



2010), se diferencia de "colonialismo": este refere-se a uma estrutura de dominação e exploração em que uma população domina a outra e as sedes de poder estão instaladas noutra jurisdição territorial. Já a "colonialidade", que se origina na América junto a essa relação colonialista, refere-se a um constructo cultural e social em que a sociabilidade se baseia e se constrói a partir de relações de dominação e violência que produzem o racismo social, sexual, religioso e étnico. Grosfoguel assim explica a "colonialidade do poder":

A expressão “colonialidade do poder” designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais. Os Estados-nação periféricos e os povos não-europeus vivem hoje sob o regime da “colonialidade global” imposto pelos Estados Unidos, através do Fundo Monetário Internacional, do Banco Mundial, do Pentágono e da OTAN. As zonas periféricas mantêm-se numa situação colonial, ainda que já não estejam sujeitas a uma administração colonial. (GROSFOGUEL, 2008, p. 126)

Ao lado da modernidade, a colonialidade constitui o eixo central do padrão de dominação do capitalismo no século XVI. No interior dessas relações de dominação e exploração desenrola-se "um novo universo de relações intersubjectivas de dominação sob hegemonia eurocentrada", universo que foi, mais tarde, denominado como *Modernidade*.

Essa criação narrativa, para além de organizar os eventos e acontecimentos mundiais segundo uma lógica, estabeleceu crenças que respaldam o avanço dos europeus sobre culturas e etnias que já viviam na América e que sofreram com episódios violentos de invasão e subjugação, além de um intenso esvaziamento de suas práticas significativas:

O conceito de “modernidade” que toma a Europa como centro da História Mundial constituiu todas as outras culturas como “periféricas”. O resultado dessa geografia é a imagem de uma Europa identificada com a universalidade ou a mundialidade. O “eurocentrismo” da Modernidade é exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta que tem a Europa como “centro”. Dussel afirma que a Modernidade foi construída como um mito que opera para justificar uma práxis irracional de violência. Entre as ideias centrais deste mito estão: 1. Civilização moderna como desenvolvida e superior; 2. É uma exigência moral dos superiores desenvolverem os bárbaros, primitivos; 3. O modelo eurocêntrico é o caminho educativo do desenvolvimentismo; 4. A guerra justa é o uso da violência como último e definitivo recurso civilizador; 5. A dominação sempre produz vítimas consideradas parte do chamado “sacrifício salvador”; 6. O bárbaro tem culpa ao opor-se à modernidade. (DUSSEL apud OLIVEIRA, 2014, p. 36)

Essas crenças, ao serem passadas hereditariamente aos povos colonizados, acabam se solidificando e se cristalizando no imaginário, orientando o pensar e o agir dos indivíduos batizados como latino-americanos. O modo eurocêntrico de produzir conhecimento, de identificar os fatos da vida, de narrar o que se necessita representar e de expressar a vivência

em sociedade, tudo isso aterrissa nas Américas: um já formalizado modo de produzir conhecimento baseado nas "necessidades cognitivas do capitalismo", quais sejam, a medição racional de todas as coisas, a transformação do cognoscível em objeto de estudo do conhecedor, o controle das relações dos indivíduos com a natureza e a propriedade dos recursos de produção, segundo Quijano. É o que os pós-colonialistas chamam de "ego-política do conhecimento", que aparta o sujeito enunciativo do lugar epistêmico de onde ele se pronuncia:

Esta questão não tem a ver apenas com valores sociais na produção de conhecimento nem com o facto de o nosso conhecimento ser sempre parcial. O essencial aqui é o locus da enunciação, ou seja, o lugar geopolítico e corpo-político do sujeito que fala. Na filosofia e nas ciências ocidentais, aquele que fala está sempre escondido, oculto, apagado da análise. A "egopolítica do conhecimento" da filosofia ocidental sempre privilegiou o mito de um "Ego" não situado. O lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de género e o sujeito enunciativo encontram-se, sempre, desvinculados. Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de género, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia. (GROSFOGUEL, 2008, p. 119)

Ao se territorializar, nas novas terras, esse conjunto epistêmico de saberes, as crenças do modernismo passaram a ser naturalizadas pelos indivíduos que aqui viviam e pelos que vieram, influenciando em suas experiências, na constituição de suas identidades e na relação com os saberes e costumes que tinham, anteriores à chegada dos europeus.

O modo de conhecimento eurocêntrico "foi imposto e admitido no conjunto do mundo capitalista como a única racionalidade válida e como emblema da modernidade", avalia Quijano (SANTOS, 2010). E para efetuar-lo, iniciaram, nas terras descobertas, a instalação das invenções modernas: o 'Estado-nação', a 'família burguesa', a 'racionalidade', que, para além de instituições, são ideais e projeções modernizadoras da colônia:

O que chegou às Américas foi uma enredada estrutura de poder mais ampla e mais vasta, que uma redutora perspectiva econômica do sistema-mundo não é capaz de explicar. Vendo a partir do lugar estrutural de uma mulher indígena das Américas, o que então surgiu foi um sistema-mundo mais complexo do que aquele que é retratado pelos paradigmas da economia política e pela análise do sistema-mundo. Às Américas chegou o homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu, com as suas várias hierarquias globais enredadas e coexistentes no espaço e no tempo. (GROSFOGUEL, 2008, p. 122)

A hierarquia instituída não só uma diferenciação e uma relação de dominação entre os indivíduos, como também entre os elementos e as manifestações culturais deles. Conforme o

conceito de colonialidade do poder de Quijano, cada elemento que compõe o universo cultural de uma sociedade está ordenado segundo uma estrutura de dominação, o que influencia no modo que damos significados e por que damos significados às coisas.

Pois o que preocupa especificamente para nossos propósitos, é questionar como as relações de dominação e conflito entre os grupos sociais, em suas dimensões econômico-sociais e políticas, condicionam também as relações na dimensão cultural e as relações que se estabelecem entre os próprios elementos da cultura global de determinada sociedade. Por outro lado, (inquirir) como a cultura dessa mesma sociedade condiciona as relações entre os grupos sociais dentro do universo cultural. (QUIJANO, 1980, p. 22)

Assim, o universo cultural se ordena de acordo com o ordenamento das classes e grupos socioeconômicos de determinada sociedade. Não é um simples e puro reflexo, mas sim uma *relação*. Os elementos culturais, segundo Quijano, estão dispostos em relações de subordinação, de hierarquização, de conflito e de convergência entre si; relações estas que não se dão em separado da esfera social.

### **3.7. Ideologia da *diferença***

No encontro com a América o 'diferente' se expande estruturalmente como parte de um projeto colonial. O mito criado em torno do 'diferente' justifica a aplicação e o ensino do conhecimento e da cultura do colonizador europeu que aporta às novas terras para civilizar e modernizar as terras selvagens.

Um dos pilares da construção ideológica efetuada pelo colonialismo é a *diferença*, que se baseia na perspectiva binária da realidade: olhar para o outro como diferente e a partir disso construir um sujeito, construir um imaginário para esse sujeito. O diferente como aquele que me afirma, e que concretiza, materializa, as relações binárias que dividem a realidade: eu, no centro, e o diferente no periférico. Eu, criador; o outro, receptor (e imitador). O outro existe, no discurso, como uma variação das categorias de diferença determinadas pelo eu-padrão, se construindo sempre a partir de uma relação binária com o branco europeu. Antes do uso do termo 'diferença' já se destina um lugar simbólico que será representado pelos termos que evocam essa 'diferença', como negro, índio, gay, afro-americano. O diferente é um ente que preenche o vazio oposto ao eu dominante que fala de um lugar legitimado; e, à semelhança do

seu criador, esse diferente é também supostamente dotado de pureza, é um termo filho do essencialismo e do universalismo eurocêntricos.

Essa relação binária é denominada, por Hall, como polaridade West/Rest, em que determinado discurso, composto pelos conhecimentos clássicos, as fontes bíblicas e religiosas, as mitologias e relatos de viajantes, implica na produção do periférico, do que é diferente: "A partir dessas fontes constituem-se as polaridades entre o ocidente – civilizado, adiantado, desenvolvido, bom - e o resto – selvagem, atrasado, subdesenvolvido, ruim. Uma vez constituídos, tais binarismos se tornam ferramentas para pensar e analisar a realidade." (COSTA, 2005, p. 4). Para intelectuais dos estudos pós-colonialistas, como Hall, essa suposta separação entre pólos em oposição deve dar lugar ao entendimento de que as partes "antinômicas, na verdade, se completam histórica e semanticamente" (*idem*, p. 5).

Esse processo produz o que Inocência Matta denomina como "fronteiras da subalternidade": a colonização simbólica cria uma hierarquia dos códigos culturais organizada segundo uma "hegemonia dos códigos, normas e regras universalistas" (MATTA, 2014), reflexão que se aproxima do sistema de dominação cultural proposto por Quijano.

Portanto, o 'diferente' está em relação: ele surge de um contexto, destinado a preencher o conteúdo daquilo que confirma a suposta legitimidade do eu-padrão. Homi Bhabha, crítico indiano que concentrou boa parte de seus trabalhos pós-coloniais na questão identitária, se dedicou a buscar um lugar de enunciação que escape das noções essencialistas, tentando traçar o que ocorre fora das fronteiras culturais demarcadas pela episteme colonial.

"Em contraposição às construções identitárias homogeneizadoras que buscam aprisionar e localizar a cultura, coloca-se a ideia da diferença, articulada, contextualmente, nas lacunas de sentido entre as fronteiras culturais", explica Sérgio Costa (2005) citando Bhabha. Assim, a noção de 'diferença', segundo Bhabha, deixa de ser referir a características biológicas ou culturais, características vistas como essenciais e imutáveis, e passa a se referir a uma performance entre significado e significante:

Diferença aqui não tem o sentido de herança biológica ou cultural, nem de reprodução de uma pertença simbólica conferida pelo local de nascimento, moradia, pela inserção social, cultural, etc. A diferença é construída, no processo mesmo de sua manifestação, ela não é uma entidade ou expressão de um estoque cultural acumulado, é um fluxo de representações, articuladas ad hoc, nas entrelinhas das identidades externas totalizantes e essencialistas - a nação, a classe operária, os negros, os migrantes, etc. Nesses termos, mesmo a remissão a uma suposta legitimidade legada por uma tradição autêntica, original, deve ser tratada como parte da performatização – no sentido linguístico do ato

enunciativo e no sentido dramaturgico da encenação - da diferença e entendida a partir da contextualidade discursiva em que se insere. (COSTA, 2005, p. 9)

Essa concepção sobre a diferença como um elemento performático que se articula na produção do discurso e do conhecimento tem relação com o trabalho dos pós-estruturalistas Derrida e Foucault. A noção de *différance* de Derrida indica "a existência de uma diferença que não é traduzível no processo de significação dos signos, nem organizável nas polaridades identitárias", visto que tais polaridades são classificações inerentes ao modo ocidental de apreender o mundo e constituem a base das estruturas de dominação modernas (COSTA, 2005, p. 14). A *différance*, melhor dizendo, está no entre-fronteiras, está no movimento da produção de sentidos, de categorias, de identidades.

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *différance* - uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura. (HALL, 2003, p. 33)

A perspectiva moderna vê as representações como completas, absolutas e dotadas de essencialidade, como se não deixassem resíduos; no entanto, o questionamento dos pós-estruturalistas cai sobre essa concepção, compreendendo que as representações são incompletas, visto que significantes e significados nunca se correspondem inteiramente. É esse resíduo que constitui a *différance* de Derrida: o excedente de sentido que não foi, nem pode ser significado e representado nas diferenciações binárias. A *différance* se constitui na "órbita do discurso":

Tal não deve sugerir um novo binarismo entre, de um lado, uma realidade completa anterior, como o ser anterior pré-linguístico e, de outro, sua representação linguística, parcial, reduzida. Não há uma realidade anterior ao discurso, a realidade social é construída pela linguagem e, nesse sentido, a *différance* só pode se constituir na órbita do discurso. A noção de *différance* rompe, precisamente, com a ideia da diferença pré-existente, ontológica, essencial que pode ser apresentada e representada, discursivamente. A *différance* se constitui no ato de sua manifestação, no âmbito da trama mesma de representações, diferenças e diferenciações. (COSTA, 2005, p.14)

Logo, se a realidade existe após inserida em discurso como representação, evento propiciado pela linguagem, o mesmo pode-se dizer sobre o sujeito, que deixa de ser um ente anterior à sociedade, e passa a ser visto, pelos pós-colonialistas, como uma idealização imposta pela narrativa moderna. O sujeito se constitui a partir de combinações e de entrelaçamentos: ele não é anterior à linguagem, mas sim parte do sistema de significação,

que se modifica de acordo com as interações que ocorrem no flutuante jogo semântico da diferenciação.

Trata-se de mostrar que a produção de conhecimento atende a um princípio circular e auto referenciado, de sorte que “novos” conhecimentos construídos sobre uma base de representação determinada reafirmam, ad infinitum, as premissas inscritas nesse sistema de representações (COSTA, 2005, p. 3).

Assim, o campo do sistema semântico colonial está alicerçado por duas premissas - a polaridade binária e a diferença - que estruturam todos os significados que serão produzidos em cadeia. É como se cada enunciação, narrativa e representação estivessem presas (e limitadas estruturalmente) a essas premissas da qual se originam, como um fluxo suspenso entre duas pilastras, às quais se liga por uma rede de conexões. Isso compõe a perspectiva que colonizou os povos originários da América e que solidificou o conjunto de crenças, valores e signos da chamada Cultura Ocidental.

### **3.8. Por fim, as crenças modernas que levam à instituição de valores**

Após todo o percurso feito nesse capítulo, pontuo, neste tópico, os principais aspectos apresentados que estão relacionados com a lógica colonialista e com o pensamento moderno que influenciam a instituição dos padrões sociais, dos conceitos, das representações e dos mitos compartilhados coletivamente.

Primeiro, as categorias instituídas no campo semântico eurocêntrico estão envoltas, profundamente, em crenças no essencialismo, no universalismo e no binarismo. Há uma lógica que confere ordem, sentido e coerência aos significados produzidos por esse sistema semântico. Essa lógica encadeia os elementos discursivos que utilizamos quando narramos os fatos sociais, elementos que possuem suas origens no mito da Modernidade, que confere legitimidade a alguns autores da sociabilidade. O que quero dizer é que uma narrativa que contradiz a lógica estabelecida por esse mito se esvaziaria de coerência: ela seria *questionável*.

Ao serem construídas pela imprensa com base em fatos da vida cotidiana, as narrativas adquirem um caráter de veracidade que atua como um valor, pois nesse contexto é impossível afirmar que são narrativas fictícias. À imprensa é dada a legitimidade, o lugar da autoria que reporta a verdade dos fatos - ou ao menos uma das versões dos fatos. Essa legitimidade é

comparável ao conteúdo compartilhado em livros de História, por exemplo, que acreditamos ser um conteúdo gerado após pesquisas e outros métodos científicos de busca da verdade absoluta. Se os livros usados na aprendizagem da nossa história nos fornecessem fantasias e ficções desligadas da realidade, eles não teriam o mesmo peso para nossa formação individual e coletiva.

Outro exemplo são os dicionários: cada vocábulo do dicionário expressa uma verdade; as palavras *não podem ser*, segundo essa lógica, veículo de algo que a nega. A palavra está diretamente associada a um conteúdo que ela evoca. E isso conforma a leitura que fazemos do dicionário, o quanto confiamos no seu conteúdo.

A "Modernidade" não se trata de uma verdade única e absoluta, mas sim de uma representação do tempo e do espaço e uma narrativa criadora de sujeitos sociais (e de seus lugares na ordem vigente). Ela representa a escritura de um povo, o registro de um povo acerca do mundo - a sua interpretação sobre os fatos. É herança, e é resistência. Os estudos pós-coloniais e decoloniais ressaltam que ela não é única: há uma diversidade de narrativas sobre a Modernidade que precisa vir à tona e ter seu lugar na produção de conhecimento e saber. A história como nos foi contada é a história da descoberta de um povo, de uma terra (ou da invasão de um território e apagamento de culturas e etnias); mas é também a história da nossa entrada na "Modernidade": quem nos conduz para a modernidade é o explorador que domina o território e as estruturas culturais ali presentes, se utilizando de uma série de estratégias de conquista para esvaziar o poder de enfrentamento desse simbólico. É importante e relevante, nesse contexto, resgatar as periferias, para que elas criem seus lugares de fala dentro da pesquisa, apontando para outros paradigmas metodológicos e outras leituras sobre a Modernidade.

Os estudos pós-coloniais, assim como outras correntes críticas à epistemologia eurocêntrica, ressaltam que a palavra é *agente produtor* de mundo e de situações: a palavra é circunstância e cria circunstâncias. Na matriz colonial de compreensão do real, a palavra participa da instituição da ordem que hierarquiza o conteúdo simbólico. Esse conteúdo simbólico é organizado *de acordo com valores* agregados a seus elementos. No próximo e último capítulo, esse tema será abordado sob a perspectiva de Norbert Elias, autor que resalta que, para explicar a formação do conteúdo significativo de um conceito, é necessário

considerar a apropriação do termo segundo o *ethos* vigente entre um povo - prática reflexiva que foi iniciada neste capítulo e que continuará no próximo.



## CAPÍTULO 4 - *Ethos* em disputa: as palavras evocam valores

### 4.1. O *ethos* burguês é parte do "sistema-mundo moderno"

A palavra *ethos* remete a uma ética, a um conjunto de orientações, de valores e crenças que orientam as práticas dos indivíduos em uma sociabilidade por serem considerados consensualmente *corretos* e que, portanto, devem ser respeitados e transmitidos como *guia*, por entre os indivíduos, das práticas cotidianas. À medida que esse conjunto de valores e crenças é transmitido e reafirmado, por entre as gerações, o *ethos* de determinada sociedade se solidifica, configurando assim posturas individuais que produzem e caracterizam culturalmente a coletividade, em movimentos que ocorrem de dentro para fora e de fora para dentro.

O *ethos* burguês se corporifica na imagem e no comportamento do indivíduo que tende a basear sua conduta social no ideal de indivíduo burguês (ideal que, devo frisar, é uma representação). Ele avalia o que é bom e o que é ruim a partir de um entendimento que vem do todo (a macro política) e se aplica no cotidiano, na micropolítica. E por que caminho irei interpretar e caracterizar esse "todo" que tende a respaldar e reforçar os valores e hábitos burgueses?

Quando Grosfoguel (2008) aponta a chegada às Américas do homem moderno, "heterossexual, branco, patriarcal, cristão, militar, capitalista e europeu", pode-se incluir, entre as vírgulas, o sujeito burguês pertencente a uma classe que emergia na Europa - e que com o século das revoluções industriais e do fortalecimento das cidades no ocidente, se tornou poderosa e influente na constituição das sociedades e das sociabilidades. O burguês europeu da Modernidade traz consigo não apenas os aspectos já listados e trabalhados no capítulo anterior, como também uma forma específica de enxergar a cultura e a produção cultural: a tendência a estabelecer valores que definem quais os posicionamentos ocupados pelos elementos resultantes dessa produção cultural na cadeia hierárquica do sistema cultural. O conceito de sistema cultural enquanto um sistema de dominação, de Quijano, foi citado no capítulo anterior e será novamente abordado no próximo tópico.

Entre o sujeito moderno que coloniza o Brasil e o sistema de dominação que é estabelecido na cultura - nos termos de Grosfoguel, o sistema-mundo -, vamos compreender

como os objetos culturais (neste caso, as mídias) estão dispostos num jogo de negociações que tem na narrativa e no discurso a principal estratégia de construção dos valores. Esse negociar, essa tendência a dispor tudo em um mercado, esse pensamento que constrói mercados e mais mercados com tudo o que disputa poder, é o que chamarei *ethos* burguês e que será melhor explicado nos próximos tópicos.

O *ethos* distingue como que as "singulares experiências de um grupo" são "sintetizadas numa autocompreensão de si mesmo" (SILVA, 2006, p. 111). Quais as experiências dos sujeitos da classe média do período moderno foram marcantes a ponto de consolidarem uma identidade que distinguiu essa classe, resultante de uma "autocompreensão de si mesmo"?

O sociólogo Norbert Elias é um autor que dedicou seus estudos a demarcar esse processo, observando o que produziu, entre o século XVI e o século XIX, o indivíduo burguês das grandes navegações mercantis, da colonização e da propagação do estilo de vida urbano. Quais os hábitos, comportamentos, condutas dos indivíduos da Idade Média causam rejeição e repugnância nos indivíduos da Modernidade? Como ocorre essa transição cultural de um período ao outro? De onde vem a apreciação pela postura educada, comportada, discreta? De onde vem o julgamento de que certas práticas ou hábitos íntimos causam vergonha?

Tentando responder a essas e outras questões, ele mostra em seu livro *O processo civilizador: uma história dos costumes* (1994) que o indivíduo burguês e moderno acredita ser partícipe da fundação de uma sociedade que possui 'civildade'. Uma das obras estudadas por Elias é *De civilitate morum puerilium* (significa "Da civildade em crianças"), de Erasmo de Rotterdam, publicado pela primeira vez em 1530. O livro era um manual que se destinava a cumprir a "função de cultivar os sentimentos de vergonha" em seus leitores, indicando um conjunto de boas e más maneiras (uma verdadeira etiqueta) da vida social e ensinando regras de comportamento, de como se portar à mesa, de como se vestir, de como se expressar. Para Elias, uma rica obra de análise sobre como se deu essa transição entre os hábitos e crenças medievais e o surgimento da concepção do indivíduo moderno e civilizado.

O camponês enxuga o nariz no boné ou no casaco e o fabricante de salsichas no braço ou no cotovelo. Ninguém demonstra decoro usando a mão e, em seguida, enxuga-a na roupa. É mais decente pegar o catarro em um pano, preferivelmente se afastando dos circundantes. Se, quando o indivíduo se assoa com dois dedos alguma coisa cai no chão, ele deve pisá-la imediatamente com o pé. O mesmo se aplica ao escarro. (ELIAS, 1994, p. 69-70)

A formação da noção de 'civildade', nesse contexto, pode ser compreendida a partir de duas ideias colocadas em oposição: a de barbárie, de um lado, e a de refinamento, etiqueta e bons modos, de outro (ELIAS, 1994). A barbárie é sinônimo de 'incivilizado', o oposto do civilizado, "uma clara menção àquilo que as sociedades desejam abandonar: o primitivo e animalesco que ela projeta em grupos distintos de si mesma", implicando, daí, que

parece, ao Ocidente, um exercício de valorização de si mesmo, de seu orgulho, chamar-se de civilizado, referindo-se ao que produz, a seus modos e maneiras, à sua cultura e visão de mundo, como civilizado, povo que atingira o telos definitivo da organização e produção cultural humanas. (SILVA, 2006, p. 110)

Destaco o quanto a *cultura* está atrelada à ideia de 'civilizado', de respeito às normas e de refinamento. O civilizar-se é alcançado através da normatização, da padronização, do auto controle e regimento de si. Essa oposição entre o bárbaro e o refinado tem suas raízes nas tensões entre duas classes sociais: a nobreza e a burguesia. Embora se distinguisse em vários aspectos - culturais, econômicos, sociais - das altas classes, a burguesia buscava na corte os hábitos, o refinamento do vestuário e a elegância para compor a noção de civilizado.

Como Norbert Elias narra, a corte constituía o centro representativo do poder na Europa ocidental dos séculos XVII e XVIII, pois a ela cabia o papel de intermediar as decisões proferidas pelo Rei e o país. Tudo tinha de passar por ela antes de enfim ser executado, poder que se consolidou no período de formação do Estado Moderno. Era um período também marcado pela contestação de certos privilégios concedidos à nobreza e aos senhores feudais. A corte, nesse contexto, se configurava como exemplo de boa conduta para os que desejavam se aproximar do rei e obter poder (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012).

É nesse contexto que o que é valorizado e até então restrito à corte passa a ser imitado pelas classes que se colocavam nessa disputa política, como a burguesia e a nobreza, instituindo um modelo (padrão) cultural a ser seguido. A corte era uma autoridade social e fonte de modelos de comportamento e de estilo (ELIAS, 1993).

Como forma de se destacar nessa disputa por poder, a emergente classe burguesa buscava seguir o que a etiqueta social determinada pelos hábitos e valores da corte definia como admirável e digno de prestígio. Mesmo que não fosse propriamente um aristocrata, o

burguês comerciante ao menos conhecia os caminhos e as estratégias para se assemelhar ao padrão e ser identificado como tal.

As convenções de estilo, o controle das emoções, o gosto pela cortesia, a importância da boa conversa, a eloquência da fala; isso tudo, inicialmente, foi se configurando dentro da sociedade de corte francesa, depois foi se transformando de comportamento individual para um comportamento social mais amplo. (...) O que realmente determinava a qualidade de nobre era o estilo de vida, isto é, quem agisse como nobre seria nobre. (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012, p. 5)

É nesse processo do que se consolida como etiqueta e boas maneiras, que cada indivíduo tem seu prestígio e sua posição de poder confirmados pelos outros. Isto é, os hábitos e os costumes da corte se tornam padrão porque há uma forte relação de competição e disputa entre os demais indivíduos da sociedade, que orientam sua conduta individual a partir do que observam e comparam com o outro, visto como seu possível concorrente. O desempenho de cada um está alicerçado em determinadas regras e determinados critérios. Esse processo individual que se expressa no coletivo produz cultura e é reflexo do *ethos* que guia as classes envolvidas na disputa. Assim, o prestígio exibido através do comportamento e adquirido pela observação dos bons modos não dizia respeito à mera formalidade, e sim ao que era mais necessário para a identidade individual de um *verdadeiro* homem da corte.

Dentre todas as nações europeias que iam se consolidando, a corte francesa do reinado de Luís XIV foi a principal difusora dos valores nobres: "De sua corte eram difundidos os códigos de conduta, maneiras, linguagens e gostos para o restante das cortes da Europa" (*idem*, p. 4). Ênfase que os *gostos* também eram partilhados, o que influenciava no conceito de "belo" e, logo, no que se entendia como arte. As diferenças de classe (alta classe, nobreza e burguesia) demarcavam não apenas diferenças políticas e os modos por que cada classe poderia enriquecer; a diferença se dava também na identificação cultural, na conduta e no comportamento próprios de cada "origem" social.

O que começa, aos poucos, a se constituir, no final da Idade Média, é uma sociedade de corte que alcança toda a extensão europeia, cujo centro era Paris. Os membros pertencentes a essa sociedade, falam a mesma língua, leem os mesmos livros, têm os mesmos gostos, se vestem da mesma forma e, de modo geral, possuem o mesmo estilo de vida. (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012, p. 4)

Os comerciantes levam para seu cotidiano os valores comportamentais vigentes e outros do período aristocrático, sobretudo as restrições aos impulsos. Essas "restrições" aristocráticas definem o vestuário voltado para exibir elegância e modelos de fino trato;

definem o modo de se portar à mesa, em que um padrão de disposição dos utensílios à hora da refeição passa a ser repetido nas casas das famílias de classe média burguesa; e definem o vocabulário e a pronúncia refinados, distintos das 'expressões inferiores' típicas do vocabulário da burguesia ou dos camponeses. "Assim, a linguística corresponde a uma estratificação social bem definida que delimita o grupo que, em determinado momento, exerce controle sobre a língua" (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012, p. 11).

Portanto, caracteriza Elias, nos séculos da Modernidade as pessoas que apresentavam "distinção" (no falar, no vestir-se, no portar-se à mesa, na conduta com seus superiores e inferiores) eram as que dominavam a "civildade" e serviam de exemplo para aqueles que desejavam se afastar da "barbárie" e aproximar-se da etiqueta. Essa cronologia tendo como base a importância dos bons modos para a cultura simboliza a passagem de um padrão de comportamento medieval, expresso pelo conceito de cortesia, para outro que era chamado de civilizado, que coincidiu com o Renascimento e o surgimento da modernidade. Essa "civilização das condutas" simboliza o crescimento de uma classe (a burguesia) no âmbito político a ponto de descentralizar os privilégios simbólicos que estavam restritos às classes mais altas e poderosas. As cortes passaram a ser vistas como escolas da boa educação (*idem*).

O pensamento do filósofo alemão Immanuel Kant também influenciou bastante essa geração, principalmente na compreensão do que é cultura e civilidade. Em uma de suas principais obras, *Crítica da Razão Pura* (1781), o filósofo se pergunta sobre o "verdadeiro valor dos nossos conhecimentos", buscando para isso os critérios para julgar o que é conhecimento legítimo e o que não possui fundamento.

Entre racionalistas e empiristas, Kant propôs a representação de uma universalidade que existe em todos nós e que pode ser alcançada através da arte e da ciência: estas eram valorizadas pelos adeptos do pensamento de Kant como formas de cultivar o intelecto, "elevando" o indivíduo ao nível de um sujeito universal que é dotado "de aptidão moral"; esta moralidade tornaria o indivíduo um ser superior, refinado, capaz de interferir no mundo de modo consciente e inteligente.

A cultura, assim, sintetiza o cultivo da intelectualidade e da razão que capacitam o indivíduo a atingir um estado moral superior. O interior, a consciência, revelariam o autenticamente humano, capaz de ativar a postura no interior da sociedade.

Essa "postura ativa", que interfere, que modifica, e se baseia nos conhecimentos universais captados pela razão do homem, pode ser aplicada na interpretação da postura empreendedora tão valorizada pelo indivíduo burguês: a postura do indivíduo para quem *kultur* (cultura) torna-se o *leitmotiv* (motor) de suas realizações intelectuais, científicas e artísticas; a cultura é caminho, impulso, potência, recurso que leva o indivíduo da 'barbárie' ao 'civilizado', tornando-o mais valoroso e prestigiado. Isso se diferencia da percepção da corte, por exemplo, pois à aristocracia europeia não era necessário realizar ou empreender algo para se diferenciar e conquistar riquezas; bastava a ela assumir uma postura de cortesia externa e enganadora para conseguir a confiança e os favores do príncipe (SILVA, 2006).

A tensão entre as classes da burguesia e da nobreza, gerada pelas disputas políticas no contexto europeu, produziu as práticas culturais que guiavam os indivíduos na época, e instituiu padrões também. "De um lado a experiência da corte, a nobreza, sua literatura e arte, de outro uma aristocracia média burguesa com sua ciência, política e literatura" (SILVA, 2006, p. 112). A burguesia acreditava no poder do trabalho de transformar o ideal em matéria (através da ciência positivista), se baseando em padrões a serem atingidos para se obter poder e prestígio.

Pois que, o sujeito burguês aportou na América e, ao instituir seu projeto de civilização moderna, trouxe seus desejos de ser tão poderoso e prestigiado quanto a corte europeia, sabendo quais as estratégias simbólicas estavam a seu alcance para revolucionar a subalternidade que é inerente à sua classe social. Essas estratégias vêm ao Brasil em forma de condutas, maneiras, vestuário, linguagem, instituições e práticas religiosas vigentes entre a aristocracia europeia dos séculos XVI e XVII. "A princípio, na sociedade de corte, como nota Ribeiro (1983), cada indivíduo conhecia seu lugar e o respeitava. Lugares estes, determinados e regidos pela lógica da etiqueta e pelo domínio do bom tom, que pode ser chamado de "pequena ética", repleta de maneiras que se divulgam por meio de seus conteúdos, uma micropolítica, ou seja, os gestos representam educação e riqueza." (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012, p. 5)

Essa "pequena ética" ou *ethos* orienta os indivíduos nas disputas por poder e também influencia no modo por que os conceitos são criados. Como afirma Silva (p. 111, 2006), para se estudar a formação de um conceito, é preciso considerar o *ethos* do povo que demarca tal conceito: "Na cristalização do conceito está contida a experiência histórica do grupo, experiência que veio a definir seu próprio ser no mundo. O vir a ser histórico do conceito abranda os elementos históricos que recortaram o significado, cristalizando o conteúdo do conceito e adormecendo o que impeliu o vir a ser."

Assim, sob a elaboração do *ethos* burguês, 'cultura' representa o 'motor' das ações dos indivíduos. Os sentidos sintetizam e expressam o modo *burguês* (e moderno) de se interpretar a realidade. Enfatizo que, não me refiro, aqui, ao indivíduo pertencente a uma classe social elitizada caracterizada por proprietários de empresas e comércios; abordo necessariamente a construção de valores que influenciam e dirigem todos os indivíduos da sociabilidade cultural do Ocidente; valores estes que produzem o espaço político também.

Como abordei no terceiro capítulo, o pensamento moderno padronizou as medidas de tempo e de espaço; universalizou-se o entendimento sobre o desenrolar do tempo (impondo-se a crença de que o tempo propicia ao homem agir na direção da evolução e do progresso); e passou-se a valorizar a razão científica como base do conhecimento verdadeiro. Mostrei as lógicas criativas que operam no pensamento e na escrita do autor que narra os processos históricos; e mostrei também como se construiu e se legitimou o *lugar* desse autor. O *ethos* burguês conforma as sociabilidades, orienta o agir dos indivíduos, naturaliza os lugares de poder e subalternidade e se torna o processo *civilizador* das maneiras cotidianas: deixar de ser bárbaro, incivilizado, rústico, antiquado, para se tornar alguém digno de prestígio e influência; reverter a exclusão em inclusão, em participação, em visibilidade. A disputa por assemelhar-se ao padrão era fundada no objetivo de obter poder e acumular valores que reposicionem o indivíduo na hierarquia social e cultural.

#### **4.2. Um *ethos* para quem cultura torna-se o motor das realizações do ser**

Antes de retomar o *Mapa Cultural da Rocinha* e o *Fala, Roça!*, tomando-os por um olhar mais crítico e aplicando o conteúdo teórico abordado no terceiro capítulo e no que tange

ao *ethos* burguês, trarei as elaborações de Quijano sobre o sistema cultural alicerçado em relações de poder, e os apontamentos de Bourdieu sobre os tipos de capital que participam das negociações políticas em todas as esferas sociais.

Quijano (1980) afirma que, no contexto do sistema cultural da colonialidade, os elementos culturais estão organizados segundo uma ordem de valores, havendo uma relação, nessas sociedades, entre a hierarquia das classes sociais e a hierarquia dos elementos culturais. Ou seja, na perspectiva de Quijano o universo dos elementos culturais está organizado e ordenado como reflexo do ordenamento das classes sociais, pois tal organização atende aos interesses de um grupo social e cultural que detém poder, que está em posição dominante, a quem cabe o papel de legitimar e reproduzir sentidos que consolidam o seu *sistema de dominação*. Nessas sociedades, os elementos culturais são mais ou menos apreciáveis de acordo com sua semelhança em relação ao padrão hegemônico e prestigiado.

Podemos incluir entre os elementos culturais as narrativas criadas para interpretar a realidade e dar significado ao que se partilha coletivamente. O modo por que se constrói tais narrativas, como vimos, corresponde aos interesses de uma elite cultural e social que se inspira em crenças, valores e perspectivas da modernidade europeia. Uma elite que, historicamente, está ligada ao poder concedido a uma classe aristocrática no período do sistema colonial brasileiro.

Para analisar como se dá tal dominação cultural, Quijano destaca dois núcleos de questões interconectados: a) como são configurados estruturalmente os elementos do universo cultural de determinada sociedade, isto é, os "modos com que se relacionam, se diferenciam e hierarquizam entre si os elementos que integram" esta cultura, e também analisar a lógica que determina tal ordem estrutural; e b) as questões que se referem à "estrutura de relações configuradas entre os grupos sociais dentro de um universo cultural", principalmente os fatores e a lógica que determinam essa ordem estrutural (1980, p. 21).

Os núcleos não estão separados um do outro; na verdade, segundo Quijano, o social e o cultural estão se relacionando de modo interdependente, se influenciando mutuamente. Aprendemos a separar o que pertence ao campo do social daquilo que pertence ao campo do cultural; mas o esquema de Quijano nos chama a atenção para o fato de que os dois campos estão entrelaçados, não só na questão da produção de significados que organizam e narram as



situações sociais, mas também na lógica que cria uma dominação entre os elementos da cultura e entre as relações sociais.

Cabe abordar, nesta apresentação da perspectiva crítica de Quijano, o pensamento desenvolvido por Bourdieu no que tange à prática cultural do Ocidente de acumulação e obtenção de capitais (econômico, social e cultural): tal qual uma bagagem que é preenchida com as conquistas que vamos obtendo ao longo da vida, Bourdieu nos ajuda a compreender que essa prática da acumulação é uma característica da lógica cultural vigente, ou seja, essa prática configura um *habitus*, uma atitude encarnada, interiorizada e compartilhada entre os indivíduos da sociabilidade ocidental, como parte e expressão do *ethos* burguês que orienta os mesmos em suas escolhas, pensamentos e ações. Além da prática de acumulação em si, também são parte desse *ethos* aquilo que escolhemos acumular, o que buscamos desenvolver e o que escolhemos expressar.

Bourdieu (1989) explica que os atores sociais elaboram diversas estratégias que visam manter ou alterar a própria posição social. Essa zona de disputa é chamada pelo sociólogo de *espaço social*.

Dentro dos campos estabelecem-se, portanto, relações de poder entre os indivíduos e os grupos, em que eles irão se enfrentar e suas relações poderão ficar sob tensão conforme os interesses em jogo: conservar ou transformar as próprias posições relativas na estrutura sociocultural? Ao desejo do indivíduo de alterar a própria posição no sistema de dominação corresponderá uma força contrária que poderá reagir como forma de sufocar, apagar ou dificultar essa mudança posicional.

Nesse caso, tem-se um conjunto de posições sociais, definidas não em si mesmas, substancialmente, porém umas em relação às outras e cuja existência e sentido só são inteligíveis nas relações mútuas, homólogo a um conjunto de práticas também relacionalmente definidas. (...) compondo uma teia multidimensional de relações recíprocas, de diferenças e antagonismos, distâncias e aproximações, concorrência e complementaridade. (PEREIRA, CATANI, 2002, p. 109)

Segundo Bourdieu, as ações dos indivíduos e grupos são orientadas pela posição que eles assumem no campo: eles podem acumular capitais culturais, sociais e econômicos para realizarem seu engajamento na rede de forças, melhorando o próprio posicionamento. Esses investimentos em capitais simbólicos funcionam com o objetivo de interferir no modo por que o sistema de dominação está ordenado.

Já o *habitus*, outro conceito bastante utilizado por Bourdieu na compreensão das relações e disputas entre agentes sociais, se refere ao conjunto de aprendizados e práticas sistematizados que conformam e orientam as ações dos indivíduos. "A teoria de Bourdieu aborda as práticas mediadas pelo *habitus*, conjunto de disposições ativas que constituem a incorporação das estruturas sociais" (*idem*).

O *habitus* se refere ao conjunto de práticas concretas incorporadas pelos indivíduos e grupos sociais e que são definidas segundo um senso, uma orientação lógica que interpreta a existência social e que conduz cada pessoa a uma ação que seja de acordo com as normas, as condutas e os padrões esperados. Assim, o *habitus* é produto das relações sociais e é também reproduzido pelas práticas sociais; trata-se de um processo de interiorizar e incorporar o que vem da sociabilidade e, em um movimento concomitante, criar e alterar o simbólico que compõe essa sociabilidade. Existe uma "uma lógica em ação", segundo Bourdieu.

Essa lógica à qual Bourdieu se refere é o que estamos considerando como *ethos burguês*, parte de um constructo de dominação cujas raízes se encontram no mito da Modernidade e nas relações coloniais implementadas; esse *ethos* é parte do projeto de sociabilidade construída a partir do padrão de indivíduo "homem, heterossexual, branco, patriarcal, cristão, militar, capitalista e europeu", conforme explicou Grosfoguel.

O funcionamento da sociedade Ocidental também é marcado pelos capitais simbólicos, acima mencionados, e que metaforicamente se referem a certas vantagens culturais e sociais que alguns indivíduos conseguem obter e acumular, garantindo-lhes mais poder em relação a outros grupos sociais e a outros indivíduos.

O capital econômico pode simbolizar as propriedades (terra, imóveis, negócios) de um indivíduo: seu trabalho, sua renda, enfim, itens materiais acumulados. O capital social, segundo Bourdieu, se refere às redes de relações sociais (familiares e extrafamiliares) mantidas pelos indivíduos: a quais grupos sociais o indivíduo possui acesso? Qual a qualidade dos recursos ofertados nestas relações? Qual o status social ocupado por este indivíduo dado o seu capital social? Enfim, trata-se das relações de poder estabelecidas nos campos de acordo com o meio social do indivíduo, conforme explicado em parágrafos anteriores.

Já o capital cultural se refere aos investimentos em educação, bem como premiações, certificados e diplomas acumulados pelo indivíduo ao longo da vida. O capital cultural pode

ser simbolizado pela qualidade cultural da base familiar do indivíduo (incorporado), como referências culturais e domínio da língua culta; pelos bens culturais, como livros, pinturas, música, teatro (objetivado); e pelos objetos de reconhecimento de sua formação escolar-acadêmica, como diplomas (institucionalizado), segundo Neves, Pronko e Mendonça (2012). Esse conceito expressa as desigualdades presentes nas trajetórias dos indivíduos: o desempenho escolar/educacional não depende apenas do esforço empreendido ou da inteligência intelectual, mas também da sua origem e segurança econômica e de suas relações sociais.

Assim, segundo Bourdieu, o capital cultural é um agente que institui relações de ordem e de hierarquia e, portanto, consolida espaços de supremacia que detêm o papel e a competência de dirigir e orientar demais grupos sociais e culturais no seu desempenho social. É importante observar que, ao mesmo tempo em que a instituição educacional corrobora e contribui para a manutenção da ordem já instituída, ela também proporciona a abertura de espaços de criação e fornece as ferramentas que, quando apropriadas pelos indivíduos, podem desordenar ou desestabilizar essa mesma ordem - como podemos analisar no trabalho dos jovens comunicadores da Rocinha.

Sobre Bourdieu, NEVES, PRONKO e MENDONÇA (2012) escrevem que

o autor fornece instrumentos – articulando conceitos como o de ‘capital cultural’, dentre outros – fundamentais para explicar a especificidade e a força do poder simbólico, isto é, a capacidade que têm os sistemas de sentido e significação de proteger e reforçar as relações de opressão e de exploração, ocultando-as sob o manto ora da natureza, ora da benevolência, ora da meritocracia. Segundo alguns autores, a sociologia de Bourdieu é uma “economia política da violência simbólica”, desvendando os mecanismos de imposição e inculcação dos instrumentos de conhecimento e de construção da realidade que estão a ela submetidos, sem assim serem percebidos. (NEVES, PRONKO, MENDONÇA, 2012)

Os três capitais citados (econômico, social e cultural) explicam parte da lógica que posiciona e engendra os agentes sociais (e seus elementos, suas produções culturais) no sistema de dominação predominante do mundo ocidental explicado por Quijano. Esses capitais são alguns dos fatores que determinam a apreciação de um item na cadeia hierárquica.

Pensando especificamente no objeto de reflexão desta dissertação, podemos elencar como manifestações da lógica do sistema de dominação e transações - com base nos conceitos elaborados por Quijano e Bourdieu - as seguintes estratégias: a) desautorizar e invisibilizar,

através das narrativas da grande imprensa, as falas e os posicionamentos dos moradores de favelas; b) associar e relacionar a favela com narrativas sobre crime, malandragem, desordem e insalubridade; c) alienar aspectos territoriais das favelas nos mapas oficiais e digitais; d) estabelecer critérios que consolidam o lugar de credibilidade e autoridade de alguns autores em detrimento de sujeitos e grupos que, na ordem de dominação, estão econômica, social e culturalmente subalternizados; e) restringir, ideologicamente, a cultura e a arte a alguns territórios urbanos, como se houvesse de fato uma separação: as áreas precarizadas produzem culturalmente apenas narrativas de crime e ilegalidade, enquanto as áreas elitizadas são as produtoras dos padrões a serem seguidos, e concentram, territorialmente, as pessoas com hábitos 'civilizados' e 'urbanizados'.

### **4.3. Mapa: metáforas da cidade**

Através do mapa que representa a favela da Rocinha, na Internet, expande-se o imaginário que permeia a cidade: no ambiente cibernético é territorializado, cartografado, o território da favela; uma territorialização que é feita pelos próprios moradores da localidade.

Pensando o conceito de mapa, segundo o geógrafo Jörn Seemann (2005), os mapas são metáforas espaciais da Geografia: ampliam as possibilidades de representação de um conceito ou de vários conceitos relacionados entre si. Para certas ciências, como a Geografia, as palavras organizadas em narrativa não dão conta de expressar a representação que se objetiva. Como Seemann explica (2005, p. 13956), "o texto possui uma estrutura linear, consecutiva e absoluta ("palavra após palavra") e não permite a representação simultânea de várias ideias e conceitos para registrar e interpretar o espaço nas suas perspectivas relativa e relacional".

Os mapas, neste caso, podem funcionar como imagens que sintetizam ideias dissimilares, tal qual a transformação simbólica do mundo vivido em imagem cartográfica. São ferramentas, portanto, de resolução do aprisionamento que as palavras podem provocar. Os mapas funcionam como uma forma de metaforizar, em linhas e pontos que se encontram e que delimitam, a vivência com um território.

A própria palavra 'metáfora' significa, etimologicamente, "transporte", "mudança", "trânsito", tal qual a diáspora das ideias que transitam, encarnadas no indivíduo colonizador e

moderno, de um território a outro, de um simbólico a outro. A metáfora trata da transposição de "um termo para um campo de significado que lhe é alheio, uma 'transferência de significado' que consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a uma outra coisa" (SEEMANN, 2005, p. 13959). A metáfora é um exemplo do poder da linguagem de criar e produzir espaços, de transferir nomes de um contexto a outro, e também de produzir uma ponte, um elo, entre os espaços representativos.

Na geografia, o uso de ferramentas metafóricas para representar o espaço, ou seja, a cartografia, atende a três princípios: escala, projeção e simbologia, em que a combinação de pontos e linhas equivalem a um mundo multidimensional no espaço e no tempo.

A gama de significados e o alcance metafórico do mapa e dos mapeamentos geram teias de significados "bem além dos confins do simbolismo real e do imperialismo territorial". Mapeamento, neste sentido, não se reduz a levantamentos topográficos e geodésicos, mas pode ser igualmente espiritual, político ou moral e incluir o que é lembrado, imaginado e contemplado. (SEEMANN, 2005, p. 13963)

Pensar a transferência do termo "cultura" do lugar do qual é originário, pertencente, ou seja, no contexto pesquisado neste trabalho, pensar a transferência do termo "cultura" do lugar nobre e restrito à elite para o lugar da favela é uma mudança paradigmática que as mídias comunitárias, como o *Mapa Cultural da Rocinha*, têm potencial para provocar. Pois, pensar essa transferência significa deslocar sentidos e reelaborar percepções sobre "cultura": a favela, como vimos, é um termo historicamente relacionado com aspectos sociais e territoriais descritos como inferiores e desprovidos de aspectos positivos, tido como um território aquém do padrão de urbanidade e incapaz de produzir cultura.

O *Mapa Cultural da Rocinha* é uma metáfora digital do território nomeado como 'favela', especificamente caracterizado por seus moradores como Favela da Rocinha; esta metáfora, por sua vez, ressalta, do território original, as instituições, os projetos e os espaços locais de lazer, de arte, de educação, de esportes. Ele é uma representação cartográfica do que o autor deseja demarcar, visibilizar, territorializar e reconhecer no próprio território e, por consequência, compartilhar com os outros. O *Mapa* é um lugar de visita; não está restrito ao seu autor, podendo inclusive ser produzido, alterado e preenchido por outros autores que reconhecem a cultura da/na Favela da Rocinha. Além disso, a cultura a ser representada no

*Mapa* fora definida pelo morador-autor, Michel Silva; ele definiu os objetos e elementos possíveis de serem demarcados, ordenados e categorizados no digital. Ou seja, o digital atua como reflexo do territorial, do real, das práticas. Michel ditou as regras e os critérios para instituir e elaborar o *Mapa Cultural da Rocinha*.

Em minha própria experiência como usuária e visitante do território carioca, a estratégia de invisibilização das áreas 'indesejadas' ou negativamente vistas pelos potenciais investidores da cidade é ainda remanescente, mesmo com as reivindicações e críticas dos favelados e com o mapeamento feito de modo independente. Em maio de 2018 comecei a trabalhar com pesquisas de mercado, um trabalho em que faço a aplicação de questionários com o objetivo de gerar dados para os clientes que desenvolvem as pesquisas. No desempenho desse trabalho, em que atuo como autônoma sem vínculo empregatício, preciso visitar uma lista de endereços que estão espalhados entre as zonas geográficas da cidade do Rio de Janeiro.

Antes de iniciar as visitas aos endereços, preparo um roteiro, em casa, com a ajuda da ferramenta de mapas digitais do Google, o *Google Maps*: lanço cada endereço no mapa para saber sua localização e viabilidade de acesso. Neste exercício feito semanalmente, aprendi a reconhecer que as ruas localizadas em favelas, geralmente, *não aparecem* na cartografia digital do Google: ao lançar os logradouros no buscador, muitos constam como "endereço inexistente". Assim, embora as ruas estejam listadas como endereços a serem visitados, ao pesquisá-las no Google não alcanço sua localização ou demarcação geográfica. São ruas, ladeiras, becos, que existem, onde moram dezenas, centenas de pessoas, onde comércios funcionam, mas que estão destituídos de CEP e de reconhecimento oficial por parte do Poder Público.

Observei, porém, que várias favelas cariocas, principalmente as com destacado contingente populacional ou popularmente conhecidas, estão demarcadas, em seus limites territoriais, no mapa da cidade do Rio de Janeiro. A palavra 'favela', outrora censurada pelo ex-prefeito da capital, Eduardo Paes, conforme foi citado no segundo capítulo desta dissertação, também voltou a ser reconhecida pelo buscador digital. Atualmente, ao se lançar o termo, são identificadas as regiões dos complexos de favelas da Maré e do Alemão, o Vidigal, a Cidade de Deus, a Mangueira, Manguinhos, e, inclusive, a própria Rocinha.

Assim como no *Mapa Cultural da Rocinha*, o *Google Maps* disponibiliza o mapeamento virtual de algumas ruas da comunidade e de alguns pontos de cultura. Boa parte do morro não está mapeado e, portanto, não está acessível pelos mapeamentos. Algumas ruas estão demarcadas, seus nomes estão referenciados no *Mapa*, porém ao utilizarmos o recurso do *Street View* (que simula o caminhar cibernético pela cidade), não conseguimos. Assim, muitas ruas, becos, vielas, instituições continuam obscurecidas pelo mapeamento via satélite que não consegue penetrar em todas as áreas da favela.

Pesquisando mapas oficiais da cidade do Rio de Janeiro, também verifiquei que, conforme interesse turístico, a prefeitura continua a se utilizar de estratégias de apagamento e invisibilização da Rocinha e de outras favelas dos mapas oficiais. Em 12 de setembro de 2017, a *Rede Mobilizadores* denunciou que "a Prefeitura do Rio continua não incluindo as favelas cariocas em mapas distribuídos a turistas", suprimindo comunidades como a Rocinha, Dona Marta, Cantagalo e Babilônia. "No lugar dessas favelas há florestas ou manchas em branco", afirma-se na notícia, que oferece uma atualização importante dos projetos de mapeamento do Google e das estratégias de apagamento e remoção que tornam as populações de moradores de morros praticamente inexistentes nos mapas do Rio.

Os borrões verdes permanecem, mas algumas ruas estão demarcadas. Há áreas desconhecidas por entre as ruas, áreas não decodificadas. A estratégia de intencionalmente colocar borrões verdes nas áreas de favela, como se fossem apenas áreas de matas e vegetação, invisibilizando milhares de moradias, é interpretado pelo geógrafo Seemann (2005) como a tentativa de homogeneização das áreas urbanas com fins de tornar algumas áreas mais atraentes para os negócios. "As favelas aparecem como manchas verdes, transmitindo uma impressão neutra dos morros como se fossem áreas verdes ou parques", exemplifica o autor.

Seguindo esta lógica, os mapas "oficiais" não são apenas demarcações territoriais e geográficas, sua produção é permeada principalmente pela atratividade turística do Rio de Janeiro, tendendo a ressaltar aspectos territoriais e culturais que possam gerar oportunidades de vendas, enfatizando os cartões-postais da cidade e "escondendo ou omitindo os problemas das favelas", que acabam sendo representadas de modo homogeneizado, segundo Seemann:

Neste enredo de escalas e projeções, os movimentos sociais tentam criar uma "consciência dos favelados" pela sua posição periférica para fazer reivindicações junto ao poder público. A linguagem utilizada por cada agente se manifesta nos seus

discursos sobre o espaço que reflete os interesses políticos, econômicos e sociais de cada um. (SEEMANN, 2005, p. 13966)

Os 'mapas sociais', segundo Seemann, são cartografias baseadas na representação das relações e dos conflitos entre os indivíduos e grupos sociais envolvidos nas disputas diversas que permeiam o território. Eles transparecem interesses, reivindicações sociais, entrelaçamentos territoriais entre bens materiais e práticas simbólicas. É preciso observar, como na análise das narrativas, que o que é selecionado em cada cartografia dependerá do autor, de seu lugar de fala, e para quem fala; e de seus desejos implicados na elaboração.

Enquanto os mapas oficiais tendem a homogeneizar e a invisibilizar as áreas de favela representadas na cartografia, o *Mapa Cultural da Rocinha* se empenha em ampliar os aspectos presentes na sociabilidade do morador, mas que não eram sequer mencionados nas narrativas do jornalismo hegemônico. Conforme abordado no segundo capítulo, o *Mapa* demarca a existência de:

- institutos de educação voltadas para esporte, artesanato, graffiti e dança;
- escolas públicas e bibliotecas;
- casas de lazer, festas e shows;
- casas de artesanato;
- teatros, rádios, TVs, jornais e cineclubes;
- praças públicas;
- mirantes;
- quadras de esportes;
- parque ecológico;
- igrejas;
- e pontos de mototáxi.

O *Google Maps* disponibiliza mapeamento semelhante dos bairros próximos à Rocinha, como São Conrado, Gávea e Leblon. Cabe, agora, refletir sobre o que é e o que não



é "mapeável" no *Mapa Cultural da Rocinha*, para identificarmos os critérios que são reconhecidos pelas categorias dos bens de cultura.

Navegando pelo *Google Maps*, tanto nos mapas de São Conrado, Gávea e Leblon como no da Rocinha, acessamos dados sociais, geográficos e econômicos disponibilizados pelo Google em formato de texto. Com relação ao que está mapeado na cartografia digital, os recursos do *Street View*, como já citado, estão restritos e escassos quando se tenta "caminhar" virtualmente pela Rocinha. Do mesmo modo, as instituições culturais estão demarcadas somente nos bairros vizinhos da favela, que também é um bairro, porém retratado de modo desigual na plataforma.

Ao se comparar os mapeamentos de São Conrado, Gávea e Leblon (disponibilizados pelo Google) com o *Mapa Cultural da Rocinha*, os dados sociais e econômicos não estão disponibilizados no segundo, porém, quanto aos dados de visualização de ruas e os que identificam elementos, bens e instituições culturais, vê-se a balança da comparação mais equilibrada entre os quatro bairros.

Observo, também, que o *Mapa Cultural da Rocinha* segue um padrão de mapeamento digital: reprodução de ruas, localidades, pontos de referência e instituições que pontuam o que significa cultura - o que está territorializado e instituído, organizando o território, e também o produzindo simbolicamente. Além disso, nesta produção de sentido para cultura estão de fora os conteúdos que tematizam situações ou fatos de violência, pobreza e crime, que, como já foi demonstrado nesta pesquisa, foram associados à palavra 'favela' ao longo do século XX com o objetivo de estigmatizá-la e criminalizá-la. A cultura representada no *Mapa*, assim, é significada com base nos mesmos critérios que definem o que é cultura em jornais produzidos pela elite hegemônica: refere-se às atividades que ocorrem em casas de teatro, nas instituições de educação artística, nos centros de dança e nos espaços de prática esportiva. Podemos assim sintetizar, portanto, como é retratada a cultura urbana no *Mapa* e nos mapas digitais do *Google Maps*.

Embora existam tais semelhanças entre os dois projetos de mapeamento, cabe frisar que um aspecto que representa distinção é o fato de que o *Mapa Cultural da Rocinha* surge no contexto da revelação do que foi, outrora, *intencionalmente* homogeneizado, estigmatizado ou invisibilizado.

#### 4.4. "Empreendedor", aquele que negocia e realiza

O Rio de Janeiro, como já foi mencionado neste trabalho, é um espaço simbólico de múltiplos atravessamentos, uma cidade que é bastante visada por sua atratividade turística e pelos potenciais investidores imobiliários. No centro dessa disputa, a cidade tem se consolidado, como enfatiza Lídice Guerriero (2018), como *cidade-mercadoria*:

Nas últimas três décadas, diversas e significativas análises acerca dos atravessamentos que marcam as dinâmicas socioespaciais e as disputas na cidade do Rio de Janeiro vêm dando destaque para a perspectiva hegemônica de consolidação da cidade-mercadoria. Dentre as formas com as quais a questão social urbana se apresenta, é possível perceber as múltiplas dimensões relativas aos processos de gentrificação, muitas vezes denominados revitalização de territórios com impactos sobre as populações locais, realizando remoções compulsórias, ações “pacificadoras” de populações, mas, também, resistências e ressignificações discursivas e simbólicas dos territórios de favelas, apesar de marcadamente heterogêneos. (GUERRIEIRO, 2018, P. 23)

Pesquisadores que estudam as relações urbanas e as negociações implicadas afirmam que os efeitos dessa intensa especulação da cidade como espaço de consolidação do *ethos* burguês, que permeia não apenas pelo simbólico coletivo mas também pelas territorialidades materializadas, transbordam para dentro das favelas, reproduzindo nestas áreas o projeto de vida da classe burguesa. Ou seja, considera-se que, por um lado, as favelas são modeladas e controladas pelas ações determinadas pela elite social e cultural (em prol da modernização urbana), tais como as remoções, a higienização, as transformações na paisagem da cidade; e, por outro, são também reprodutoras da lógica burguesa, que é incorporada nas ações, nos empreendimentos e nas condutas de seus moradores.

Assim, aponta-se, segundo pesquisas realizadas por antropólogos, cientistas sociais e sociólogos, que está se formando uma geração de empreendedores dentro das favelas, representada principalmente por jovens e líderes locais que possuem algum vínculo com o capital cultural advindo de ONGs, agências e instituições educacionais de iniciativa privada.

Esses moradores de favelas são vistos como *trajetórias exemplares* da cultura hegemônica, assim valorizados dado seu engajamento econômico, social e cultural. Afirma-se que o contato anterior desses indivíduos com iniciativas que oferecem treinamentos e cursos sob uma perspectiva mercadológica os torna empreendedores, e assim reprodutores, em seus territórios, do *ethos* burguês; processo que tem sido compreendido, por alguns pesquisadores,

como uma forma de promoção do "empreendedorismo como ideologia". Pois, esses indivíduos partilham, em seus territórios, as estratégias e os hábitos valorizados pelo *ethos* hegemônico que permeia a urbanidade, e herdado, do discurso hegemônico, percepções sobre cultura, sobre arte, e sobre o que é negociado e partilhado pelo projeto de vida da classe burguesa.

Fala-se, nesse contexto, na "reconfiguração das favelas em territórios de negócios" (GUERRIEIRO, 2018, p. 40), segundo "estratégias pedagógicas que reorientam e educam leituras de mundo a partir da perspectiva de uma determinada classe" (p. 184), no caso, a classe burguesa.

Essa formação burguesa do 'favelado', empoderando-o como um partícipe do sistema de dominação e não como desmantelador da lógica que mantém esse sistema, parece anular ou enfraquecer as potencialidades de ação contra-hegemônica desses indivíduos; mais que isso: tornar-se empreendedor, agenciador ou facilitador, instaurando no território de favela organizações que seguem os modelos burgueses de funcionamento, poderia propiciar uma ilusória sensação de empoderamento e de revalorização de si - no sistema cultural que demarca social e culturalmente o lugar do subalterno, como vimos no primeiro capítulo - ; quando, na verdade, o sistema permanece intacto em suas relações de dominação e subordinação, e o indivíduo permanece afastado dos lugares de poder e de transformação social.

Segundo Guerriero,

Na conquista de novos direitos pelas mãos das parcerias e redes que englobam as lógicas de atuação dos aparelhos privados de hegemonia, protagonismos e empoderamentos assumem um papel mistificador que legitima lugares de fala e novos formatos participativos sem promover a desestruturação das relações capitalistas de produção que estão na origem do desempoderamento e da subalternização e alienação da classe trabalhadora. (2018, p. 183)

Estimulando o engajamento e a participação desses moradores de favelas, seja em cursos, em concursos, em programas de formação - orientados para a difusão de "valores e comportamentos como confiança, regras de reciprocidade, sistemas de participação cívica, cooperação através de novas redes" - , o capital mantém sua agenda e conquista a confiança desses atores cujos interesses de classe continuam, nesse sistema, invisibilizados, não gerando

efeitos transformadores, nem a desconstrução das "assimetrias de poder decorrentes das relações sociais de produção" (GUERRIEIRO, 2018, p. 185).

Guerrieiro aponta que a sensação de empoderamento e de protagonismo, vivida pelos empreendedores de favelas, é, sob a ótica do sistema hegemônico, "a chave da expansão dos processos de dominação, que incorporam e enquadram, sob as formas do capital, os conflitos sociais", pois, os processos de formação dos quais eles participam fomentam "engajamentos comunitários para a promoção de coesão social e educação do conflito para além de sua neutralização" (*idem*, p. 188).

Pensando essas disputas e a centralidade da cultura, entendo ser importante destacar três aspectos: a) como o poder dos atos de nomear e de identificar está entrelaçado com os desejos do indivíduo de se fortalecer e de conquistar autonomia e com as táticas para ser reconhecido como parte do sistema (e da sociabilidade) - esses aspectos podem ser lidos como contradições pulsantes nas práticas dos atores sociais anti-hegemônicos; b) como foi narrado no terceiro capítulo, e nos primeiros tópicos deste capítulo, a Cultura entendida como um projeto global, macro político, que nos orienta em nossas pequenas e cotidianas ações no sentido de reproduzir e reafirmar o *ethos* burguês e as crenças modernas; c) como a cultura enquanto cultivo, enquanto produção, oriunda dessa lógica, pode ser lida como uma moeda, um objeto que nos coloca no circuito das negociações; e d) compreender a cultura como chave de acesso do indivíduo à tecnologia e aos recursos necessários para falar a língua das classes dominantes e hegemônicas e, assim, integrar o fluxo de produção simbólica.

Penso que identificar o surgimento dessa geração de perfis empreendedores é de grande importância para pensarmos os fluxos e as transformações sociais que têm ocorrido nas últimas décadas, porém gostaria de propôr outra leitura desse processo, com base no que foi apresentado no conteúdo desta dissertação e em concordância, também, com a perspectiva que os comunicadores da Rocinha compartilharam comigo.

Os programas, os cursos, os agenciamentos promovem, de fato, uma influência das tecnologias no cotidiano e na formação educacional dos indivíduos - em todos os indivíduos que lidam com elas, sejam os que moram em áreas denominadas como 'favelas', sejam os que moram em áreas rurais, sejam os que habitam os prédios de alta classe da Barra da Tijuca. Porém, o uso que cada uma dessas pessoas fará dessas ferramentas tecnológicas promoverá

um efeito, um impacto, o que alerta para o fato de que o contra-hegemônico e o hegemônico são menos homogêneos e uniformes do que pensamos.

Por isso, apontar a capacidade de dismantelar ou não um sistema hegemônico consolidado pode ser um tema extenso, de detalhes ricos (e, por certa perspectiva, contraditórios), que precisam ser esmiuçados com maior proximidade; inclusive, considero importante trazer para o texto a percepção dos empreendedores de favelas sobre como se dá a tática contra-hegemônica na atualidade.

Como Michel e Michele apontam na entrevista (2019), agir de dentro da organização de comunicação dominante, interferindo no sentido que as coisas são feitas e interferindo, portanto, no que está consolidado pela lógica burguesa que narra e representa a realidade através dos jornais, pode configurar uma ação geradora de efeitos transformadores do simbólico consolidado. O que eles deixam evidente, para mim, é que a tática do ator contra-hegemônico muda, a semelhança com o dominante surge, mas o antagonismo de classe não desaparece. Aponto, também, que os modelos de produção de sentidos que compõem as bases do nosso manifestar e do nosso pensar cultural legitimado (e que é o objeto de estudo desta dissertação) estão presentes tanto no que chamamos de "hegemônico" como no que nomeamos "contra-hegemônico".

Entre o lugar do hegemônico e o que se coloca como anti-hegemônico, assim Beatriz (2018) interpreta e define as negociações e as disputas implicadas na dinâmica:

A gente nunca vai conseguir acabar com a mídia hegemônica. A gente coexiste com ela. Mídia hegemônica, para mim, é aquilo que influencia a grande massa, aquilo a que todo mundo tem acesso, é o que está difundido. Nem todo mundo tem R\$ 4, R\$ 3 todo dia para comprar esse jornal, e é notícia velha. O papel do jornal impresso deveria ser mais na análise dos fatos do que o factual. Nós e as outras mídias de jornalismo comunitário temos de continuar nosso trabalho, porque nós somos uma opção para quem não quer ler aquilo dali. A Internet representa democratização, você não precisa pagar para ter a notícia. E é também pluralização, muitos autores, muitas falas. (CALADO, 2018)

Com relação à afirmação dos pesquisadores de que as favelas estão sendo reconfiguradas em territórios de negócios, eu acrescentaria a seguinte perspectiva: a 'favela' como território de negócios não é uma estratégia recente - ela existe desde que essas áreas foram nomeadas como 'favela', pois o ato de nomeá-las como tal ocorreu como forma de agregar-lhes valores. Conforme já foi demonstrando, o senso comum consolidado sobre o

termo 'favela' remete a um imaginário pejorativo, negativo, intencionalmente afirmado e reafirmado pela mídia hegemônica, no século XX, para desvalorizar essas áreas da cidade.

Assim, esse ato de nomear provoca dois efeitos: incluir essas áreas urbanas nos processos de negociações do território, e excluí-las das decisões públicas e políticas, através das estratégias de discurso que desqualificam seus moradores e o território como parte integrante da cidade. Desde sua origem no discurso hegemônico, as favelas são territórios negociados como algo negativo, que deve ser eliminado, ou higienizado, ou controlado, ou culturalmente apagado. A interferência produzida pela atuação de comunicadores populares, como o caso da equipe de comunicadores da Rocinha, por sua vez, pode conferir e acrescentar valores positivos à 'favela': este é um dos pontos em que a tecnologia pode se configurar como instrumento de revolução, de mudança, de provocação. Os comunicadores e moradores, através da tecnologia, participam da construção desses valores. Através do discurso e das narrativas, eles tornam a favela um território *positivamente* negociável.

Por outro lado, pensar se os efeitos dessa positivação é algo ruim ou bom, ou medir se, com essa tática, eles assumem o lugar do dominante, é uma proposta que poderia gerar debates longos e atravessados por contradições e incompreensões. O que interessa pensar prioritariamente, dentro da proposta desta dissertação, é que eles "hackeem" o sistema, nas palavras de Michel Silva. Não estão lá, nem cá: estão no fluxo, surfando. É um papel que, arrisco dizer, não pode ser mapeado, previsto ou padronizado.

Retomando o *Mapa Cultural da Rocinha* e o debate sobre as estratégias e táticas de valorização dos elementos culturais, além de uma cartografia que é metáfora do território real, o *Mapa* pode ser lido também como uma etiqueta, conceito que traz consigo vestígios da ideologia burguesa.

A palavra etiqueta, de acordo com o Dicionário da língua portuguesa, “[...] significa rótulo que se põe sobre alguma coisa para designar o que é, o que contém e o seu preço”. Além de determinar um “[...] conjunto de cerimoniais, ordem de precedência e usos que devem ser observados na corte”. Outro sentido atribuído à palavra é o de “regras, normas, estilo”. (TOMÉ, QUADROS, MACHADO, 2012, p. 3)

Pensar a expressão "mapa cultural" como um efeito de etiqueta que identifica e agrega valores, que fixa "um rótulo", "deixando à mostra o pertencimento a determinado status social" (*idem*), pode ser interessante para refletir suas implicações culturais. O *Mapa Cultural da Rocinha* se alimenta de uma série de elementos que compõem um repertório cultural, e que

são referências para o coletivo, e se alimenta também da mesma estrutura lógica que encadeia e confere coerência a esses elementos. Pode configurar, assim, uma tática de apropriação do que está disponível para se obter poder, reconhecimento e valor.

O que é valorizado positivamente e o que é valorizado negativamente, como vimos, reverbera os códigos consolidados pelo *ethos* burguês, o qual se manifesta no padrão "cidade burguesa". No entanto, mesmo esse status consolidado sofre interferências de acordo com as práticas dos indivíduos e grupos sociais.

A seleção do conteúdo retratado no *Mapa Cultural da Rocinha* se baseia nos critérios que legitimam, segundo uma ordem determinada pelo discurso hegemônico, o que é cultura e o que pode ser assim categorizado. Essa representação da 'favela' agrega, a esses territórios, valores *positivadores* de sua história e de sua identidade. Em outras palavras, a favela se torna mais atraente, ela se assemelha ao padrão urbano, e se torna visível aos olhos que projetam a urbanidade; portanto, ela se torna positivamente negociável. Os autores-comunicadores interferem no lugar subalterno outrora determinado para 'favela' na hierarquia social e cultural e desestabilizam a ordem que antes os estigmatizava.

Construir um lugar legitimado para a fala local, como vemos no jornal *Fala, Roça!* e no *Mapa Cultural da Rocinha*, reverbera uma estratégia característica do sistema dominante moderno: o lugar da autoridade é um dos traços da lógica de poder hegemônico que define quem tem respaldo para falar por e de outrem. Através das mídias de comunicação comunitária, assim, produz-se lugares dominantes dentro das hierarquias de elementos sociais e culturais cuja legitimidade está manifesta nas relações construídas entre esses comunicadores e seu público. Assim como os grandes jornais, os jovens da favela repercutem essa lógica, não a diluem, visto que suas mídias comunitárias também são construídas com base na credibilidade conquistada junto ao leitor; elas também estabelecem lugares de autoridade e legitimidade para falar por alguém, para retratar outrem.

No entanto, o que observo é que essa credibilidade é construída com base no valor de resgatar e representar o que outrora estava invisibilizado nas narrativas hegemônicas; as pautas não são orientadas para reafirmar o lugar estigmatizado sobre a favela, mas sim para narrar outras perspectivas sobre a 'favela'. Há, também, um aspecto revolucionário quando se cria um espaço autoral para o ator social que anteriormente foi fixado como criminoso, como

causador do mal da cidade; aquele que era um mero objeto passivo nas narrativas hegemônicas passa a se utilizar das ferramentas disponíveis para criar, se expressar, compartilhar. A brecha através da qual se manifesta a fala desse indivíduo pode subverter e hackear a lógica do sistema, interferindo nos *critérios* que constroem e determinam o lugar do autor. Além disso, reconhecer o debate mais profundo e minucioso sobre as causas da violência urbana, desvinculando a palavra 'favela' da ideia de locus onde se concentram todo o desvio social e a insegurança urbana é, também, interferir na lógica cultural vigente que demarca o imaginário que aparta a 'favela' da 'cidade', tanto geográfica, como social e identitariamente.

#### **4.5. Do real ao virtual, a metáfora abre brechas para a 'favela'**

Os padrões funcionam como símbolos que categorizam e organizam os fluxos semânticos da sociedade, mas não dão conta de abarcar e simbolizar por completo o sentido das coisas. Na produção de sentido, são criadas categorias ao mesmo tempo em que espontaneamente surgem brechas.

A inauguração do mapa digital criado por iniciativa dos moradores e das moradoras da favela é motivada pelo desejo de compartilhar um espaço que não está decodificado, caracterizado, demarcado no mapeamento oficial; por se tratar de um mapa digital de cultura, o *Mapa* afirma a favela como um espaço criador, cultural, artístico e autoral, assim como outros espaços da urbanidade. Com o *Mapa* retoma-se a autoria (e, portanto, o poder) que foi retirada desses moradores através das estratégias discursivas em narrativas hegemônicas. Retoma-se, também, o valor desses territórios através da representação da arte, da cultura, da educação e do esporte.

Os padrões, veiculados e legitimados pelas instituições hegemônicas, inspiram o indivíduo de diversas maneiras, seja no modo de agir, de se vestir, de celebrar, de entender o mundo - gerando também, por outro lado, exclusões, conflitos e crises.

A narrativa produzida pela mídia acerca de 'favela', ideologicamente falando, denomina um projeto de vida e de cultura inferior (em valor) ao projeto hegemônico burguês, pois remete a bairros precarizados que crescem ao redor dos centros urbanos e que se



constituem como abrigo e sobrevivência para a massa que não consegue penetrar nos postos de comando e de alto valor social. A favela, nessa perspectiva, representa o que é inadequado para o planejamento urbano.

Como vimos, o conteúdo de 'favela' é constantemente colocado em arena, disputado por diferentes atores da sociabilidade. Nessas disputas travadas, não é apenas um sentido que prevalece - algo que se sobressaia como a verdadeira essência imutável e universal de 'favela' - mas, como vimos, os diversos sentidos de 'favela' convivem entre si, interferindo uns nos outros, estruturando novas facetas para favela e sendo estruturados pela ação dos indivíduos.

Assim como as palavras Portugal e Espanha navegam pelos mares do oceano até chegarem à América, levando consigo um conjunto de significados que se complementam obedecendo (e reafirmando) uma coerência semântica, a palavra 'favela' é evocada para uma viagem, não para novas terras, mas sim para o ambiente da Internet, como quando emerge o *Mapa Cultural da Rocinha*.

A 'favela' cristalizada pelo senso comum formula o ponto de origem de que Hall fala quando aborda a diáspora caribenha. Ela é dotada de essência, de pureza e de imutabilidade: 'favela' remete a um ambiente precarizado, a um tipo de indivíduo, a um tipo de urbanidade que *parecem estar congelados no tempo*. Podemos entender, portanto, como símbolo do momento originário, imutável e que confere identidade e pertencimento à 'favela'.

A 'favela' transportada para a Internet, segundo a perspectiva dos comunicadores da Rocinha, é impulsionada pelo desejo de se soltar desse congelamento, ou ao menos demonstrar o quanto ele é ilusório e não dá conta de representar a realidade em sua totalidade e complexidade. Esse ato de territorializar na Internet também pode ser compreendido como uma construção oriunda das próprias brechas que o pensamento colonialista possui: ele oferta as ferramentas e os atores as utilizam para interferir na lógica. A 'favela' navega pelas fronteiras que estruturam os discursos e carrega em diáspora um conjunto de símbolos e de ideias evocado através do nome. A 'favela' faz um trajeto em que seu significado, impossibilitado de eliminar a essência imutável que o aprisiona, agrega para si, através do discurso e da representação, valores considerados *positivos* no sistema cultural dominante: as práticas culturais e artísticas.

Quando se cria o *Mapa Cultural da Rocinha*, o comunicador da favela faz vir à tona a imagem que se reflete no próprio espelho mas que é invisibilizada pelas instituições hegemônicas. Ele se pretende autor da narrativa e materializa isso. Como citei no capítulo anterior, inspirado pela noção da diáspora (que pressupõe o abandono de um 'eu', de uma ideia-matriz, para territorializar outra ideia mais adequada com a própria realidade e vivência), o comunicador transporta a 'favela' para a Internet, instituindo no ambiente cibernético um conteúdo sobre a urbanidade, que, segundo ele, não está visível no noticiário sobre as favelas.

O território da Rocinha poderia ser abordado, no mapeamento, em diversos aspectos. Mas a escolha é por abordar seus aspectos culturais, quais sejam: instituições (centros culturais e sociais) onde ocorrem práticas educativas, culturais, artísticas, esportivas, religiosas e/ou afetivas.

Observar, segundo a perspectiva de Bakhtin, o campo das relações e disputas sociais explicado por Bourdieu traz uma interessante interpretação de como a identidade de 'favela' se forma: a partir da polifonia.

Bakhtin (2009) vê a fala como uma arena onde se confrontam os valores sociais, e o reflexo dos signos está nas estruturas sociais. A disputa travada por essas vozes, que representam os valores ideológicos, forma uma polifonia. A polifonia é um conjunto de vozes que são múltiplas representações do fluxo – nesse processo, as diferenças não se anulam, buscam se atravessar em um sentido único entre tensões, ruídos e conflitos; esse conjunto de vozes compõem um repertório de sentidos compreensível pelos membros da sociedade.

O que se torna visível ao público é o conteúdo que foi transformado em discurso para que seu sentido seja compartilhado e interpretado entre os indivíduos da coletividade. É, digamos, um jogo cujas etapas vão sendo dadas de acordo com a ação (e a reação) dos atores envolvidos na disputa. Ao se tornar discurso, ao ser reconhecida pela instituição legitimadora como identidade de um grupo, a 'favela', torna-se parte da ideologia elitista, parte da cultura de dominação elitista. O lugar que ela ocupa dependerá da sua relação com o discurso dominante.

Bakhtin prefere falar em dialogismo ao invés de dialética: propondo uma filosofia da linguagem, ele compreende a construção discursiva ou ideológica a partir de elos entre

cadeias verbais de múltiplas falas e contextos sociais. Para Bakhtin, a forma por que os indivíduos apreendem a realidade é através da produção de signos.

A palavra 'favela', assim, abrange uma polifonia de vozes que produzem, em conjunto, seu sentido. O conteúdo da palavra é o que está no senso comum; o legitimado. O signo é a materialização do sentido comunicado, que expressa tanto a individualidade do ser que fala como fragmentos da consciência coletiva. Sem signo não há ideologia, os dois elementos (signo e ideologia) estão atrelados. Assim, é importante compreender que as palavras não estão congeladas em um dicionário de significados: elas estão sempre atreladas a um contexto, sempre em diálogo com outras expressões comunicativas - daí a importância da fala para Bakhtin. E isso permite a elas certa liberdade de criação e recriação que as regras gramaticais e a filologia não dão conta de analisar e compreender. 'Favela' denomina não apenas uma área urbana, mas carrega consigo valores, signos, pontos de vista e ideologias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No fluxo da produção de sentidos, o interessante é se perguntar quais os critérios que a produção semântica atende: os conceitos atuam em cadeia; surgem sempre em diálogo, em compartilhamento, em questionamentos travados entre as ideias. Há um fluxo sistematizado. Para criar sentidos, é preciso dialogar com esse fluxo sistematizado.

Apropriando-se das técnicas e ferramentas que produzem esses discursos, moradores e comunicadores de favelas disputam com a imprensa, e com o discurso já legitimado, novos significados sobre 'favela', e nesse processo, buscam afirmar uma identidade que agregue valores mais positivos à palavra.

A linguagem, ao oferecer aos indivíduos os códigos de leitura e escrita usados para produzir sentido, reproduz a estrutura de dominação que é sustentada pela elite.

Os pontos de vista sobre uma mesma questão são múltiplos, e a arena da produção de sentidos é onde todas essas vozes se encontram, entre tensões, combinações e cruzamentos. Interpretar os conceitos que são formulados nesse processo é se atentar para as formas por que a realidade e as relações são lidas e representadas.

Pensar a herança deixada pelo período colonial nas culturas latinas implica pensar a dominação. Entrelaçada ao desenrolar das sociedades que surgiram desse processo, a dominação se manifesta em diferentes níveis - político, cultural, econômico, social etc. -, tornando o exercício do poder restrito hegemonicamente a grupos favorecidos.

Essa dominação também se dá sistemicamente, instituindo o modo por que se enxerga a cultura. O poder do discurso hegemônico, bem como o poder do lugar do autor legitimado, estabelecem hierarquias que encadeiam todos os elementos, os bens e os conceitos culturalmente produzidos, como podemos analisar no caso da palavra 'favela'. Tanto os comunicadores de favelas no uso que fazem das tecnologias como os que têm posse dos mecanismos de legitimação da cultura estão buscando se movimentar através de táticas e estratégias discursivas que os inserem nesse sistema de dominação. Dominar envolve a estratégia de criar, através da representação, possíveis versões sobre os fatos da vida.

Enquanto a modernização persegue a flecha lançada em direção ao progresso, a flecha lançada por esse movimento de positivação espalha-se horizontalmente, provocando uma

pluralidade de vozes que emergem sem controle e sem mensuração no sistema da colonialidade do poder, criando, assim, rachaduras na homogeneidade cultural da episteme dominadora que mantém, estruturalmente, os princípios modernizadores em movimento. As duas marchas seguem cada qual a seu ritmo.

Os comunicadores de favelas se utilizam dos recursos semânticos disponíveis para agregar à 'favela' valores e aspectos tidos como positivos dentro da lógica hegemônica. A diáspora da palavra 'favela' é, nesse contexto cultural, guiada pelo desejo de fugir do constante e insistente empobrecimento de si, promovido pelas narrativas midiáticas. A pobreza é uma situação consolidada no discurso da qual se deseja sair, e é para essa direção que apontam os vetores da 'favela' escrita pelos comunicadores.

No tráfego da favela do 'real' para o virtual, o percurso simboliza a escrita que é ato político. Sair do lugar passivo do '*outro*' (que é reconhecido como diferente do padrão), e empoderar-se dos recursos disponíveis para criar um lugar autor - narrando os elementos simbólicos do próprio território - é um ato político que expressa os princípios anti-hegemônicos que estão no cerne dessas mídias comunitárias.

Ao demonstrar que sua sociabilidade produz arte, cultura, lazer, educação e entretenimento nos mesmos moldes que a classe social e cultural hegemônica, esses comunicadores evidenciam suas semelhanças com o padrão e rompem barreiras colocadas pelo discurso hegemônico que pressupõe a ideia de cidade partida. Eles encontram uma forma de se libertarem do aprisionamento que o discurso impõe a eles, quando os silencia, quando os invisibiliza, quando os demarca sob estigmas.

Michel: O *Fala, Roça!* surgiu basicamente para falar coisas boas da Rocinha. Então é por isso que em nossa escolha editorial a gente exclui a violência. A gente prioriza a cultura, falar coisas boas da Rocinha. Lógico que a gente não é ignorante a ponto de não falar da violência.

Michele: Quando a gente fala é de uma maneira pensada, articulada. Nesse ano publicamos sobre violência e conflitos somente na página na Internet.

Michel: Não vale a pena, o pessoal já está saturado de violência e notícias ruins. A sociedade em geral está saturada. (SILVA, SILVA, 2019)

Como demonstram os irmãos Michel e Michele, o *Fala, Roça!* não se constitui como uma negação aos discursos já veiculados e cristalizados no senso comum; como o *Mapa Cultural da Rocinha*, ele se constitui como um 'também': o mapeamento, a narração do que não foi dito. Essa inserção da cultura no debate popular produz efeitos, também, na educação

dos moradores de favela que leem o jornal: educar para reconhecer o que é cultura, para definir o que é cultura, para identificar, nas próprias práticas cotidianas, a cultura. Debater cultura é, também, ato político, de expansão, de reconhecimento do próprio lugar como parte do todo (da cidade).

Assumir a polissemia dos termos, suas construções históricas e seus conteúdos ideológicos, é um importante passo para os estudos da cultura, pois desconstrói a imutabilidade e a universalidade que a ciência positivista exige dos conceitos. As palavras, como no caso de 'favela', carregam conteúdos que ora são sólidos, outrora evaporam, ora percorrem os diálogos sociais como se fossem líquidos. Os padrões, nesse sentido, são parte desses elementos que dão sentido à vida social e refletem o hegemônico. As construções de sentido perpassam por disputas, configurando um jogo que se renova constantemente, de acordo com as táticas e as práticas empregadas pelos indivíduos.

A 'favela' está sendo produzida por múltiplas vozes e narrativas; dela será destacado, na narrativa, o que o autor em questão se interessa em evidenciar, em mostrar. Ora ela é ressaltada por aquilo que ela não tem em relação à "cidade civilizada"; ora se resalta o que ela possui de diferente - segundo o olhar que a representa. No entanto, interessa refletir como se demarcam essas diferenças; o quanto é ilusória a ideia de que a pobreza, o crime, a falta de serviço público são aspectos específicos das favelas; e como o uso de 'favela' é empregado, no universo do discurso, para estigmatizar e tornar pejorativo uma forma de vivência, experiência e sobrevivência na cidade. Destaco, nesse contexto, a declaração de Michele sobre as estratégias do uso de 'favela' em um diálogo:

**Jordana: E dar o nome 'favela' é também uma manifestação desse domínio.**

Michele: Por isso que eu prefiro usar a palavra 'favela' em comunicação. Se você olha para mim, a gente conversa, e você confia no que eu estou falando... e só no final eu vou te contar que eu moro na favela, você vai ter uma visão. Se eu te falasse logo no início, ia bloquear muitas coisas na sua cabeça em relação ao que eu estou falando.

Essa palavra foi muito mal trabalhada até aqui. Mas talvez dentro de algum tempo isso mude, de acordo com o trabalho que a gente tem feito. (SILVA, Michele, 2019)

No jogo entre o senso comum consolidado e as narrativas anti-hegemônicas, oriundas dos comunicadores de favelas, me desafio a questionar se a 'favela' está em constante processo de descolonização de si mesma e, numa outra direção, presa ao que "originalmente" se consolidou sobre ela; ou se, numa outra perspectiva, a 'favela' nunca fora de fato

colonizada: ela representa justamente tudo aquilo que não corresponde à norma, seja um tipo de moradia, um tipo de indivíduo, um estilo de vida, ou um hábito - aquilo que se desvia do projeto colonial e modernizador.

Se os sete significados de 'favela' que listei constituem um edifício, uma arquitetura verticalizada, o que desejo demonstrar é que a crença na verdade absoluta, primordial e essencial mobiliza os atores sociais a definirem um significado único para as coisas. Isso provoca disputas em que cada nova definição tentará se sobrepor à anterior: os indivíduos buscam definir a versão mais 'pura' e 'verdadeira' do conceito, incluindo todas as facetas possíveis (conteúdos possíveis) que emergem da realidade.

A lógica colonialista produz o mundo verticalmente, hierarquicamente: fragmenta, segmenta, nomeia, categoriza e discrimina através da diferença, agregando valores. O que desejo demonstrar é que a disputa pelo significado de 'favela' está enredada nesta norma colonialista, porém a interferência que os comunicadores realizam é capaz de distorcer as regras, principalmente quando eles se utilizam do que a norma considera 'positivo' e agrega isso ao próprio território. A representação 'favela' possui, em sua costura, a rebeldia ao movimento normativo, expandindo-se à medida que novos significados são agregados a ela - se constituindo como um edifício interminável em que se somam os significados dados a ela. A disputa pluraliza o processo e pode ser lida como tática desobediente à estratégia de dominação estabelecida, que funciona segundo a lógica que dá coerência às estruturas normativas coloniais.

Ao tomar os espaços criadores de discursos, através da Internet e do jornalismo comunitário, os moradores dos aglomerados precarizados reconhecidos como 'favelas' passam a buscar um diálogo com a ordem vigente para rever e repensar a discriminação a ela destinada. Sua narrativa anti-hegemônica busca reconhecer o racismo contido na lógica do sistema e recriar o imaginário sobre favela para destruir o estigma que se entrelaça a ela desde o fundamento do seu mito.

Penso que esta pesquisa é uma proposta de decifrar as condições que determinam as construções narrativas em nossa sociedade, priorizando, nesta análise, a tentativa de descolonizar a própria metodologia e o próprio dissertar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n 11, p. 89-117, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec Editora, 2009.
- BARTH, Fredrik. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: **BARTH, F. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.
- BARROS, Mariana. **Gigantes da tecnologia, Google e Microsoft percorrem vielas das favelas cariocas para colocá-las nos mapas online**. Rio de Janeiro, fev. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/cidades-sem-fronteiras/gigantes-da-tecnologia-google-e-microsoft-percorrem-vielas-das-favelas-cariocas-para-coloca-las-nos-mapas-online/> >. Acesso em: 5 fev. 2019.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade – volume II**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. In: **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo e cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



COSTA, Sergio. **Muito além da diferença: (im)possibilidades de uma teoria social pós-colonial.** 2005. Disponível em: <

[https://docplayer.com.br/45533618-Muito-alem-da-diferenca-im-possibilidades-de-uma-teoria-social-poscolonial.html#show\\_full\\_text](https://docplayer.com.br/45533618-Muito-alem-da-diferenca-im-possibilidades-de-uma-teoria-social-poscolonial.html#show_full_text)>. Acesso em: 2 fev. 2019.

CUSTÓDIO, Leonardo. **Midiativismo de favela: Reflexões sobre o processo de pesquisa.** Tampere: Universidade de Tampere, 2016.

DINIZ, E.; BELFORT, M.; RIBEIRO, P. **Memória e identidade dos moradores de Nova Holanda.** Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2012.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, E. (coord.) **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: Clacso, 2000.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do Estado e civilização.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ENNE, Ana Lucia. **“O jornalismo está morto, viva o jornalismo!”.** Trabalho apresentado ao V Congresso Nacional de História da Mídia. São Paulo, 2007.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: LCT, 1988.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

GUERRIEIRO, Lídice de B. **A gramática do social: considerações sobre os atuais processos de construção de hegemonia na cidade do Rio de Janeiro.** 2018. 206 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: HALL, S. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOJE EM DIA, jornal. **Favelas do Rio desaparecem de busca no Google Maps**. Rio de Janeiro, 8 abril 2013. Disponível em: < <https://www.hojeemdia.com.br/primeiro-plano/favelas-do-rio-desaparecem-de-busca-no-google-maps-1.129507> >. Acesso em: 5 fev. 2019.

MARTINS, Gizele. **Entrevista com Michel Silva, um dos idealizadores do Fala Roça**. A Mareense. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: < <https://amareense.wordpress.com/2016/09/24/entrevista-com-michel-da-silva-um-dos-idealizadores-do-fala-roca/> > . Acesso em 2 fev. 2019.

MATTA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocênticas. **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan-abr 2014.

MATTOS, Romulo C. **Pelos pobres! As campanhas pela construção de habitações populares e o discurso sobre as favelas na Primeira República**. 2008. 275 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MENEZES, Antônio S. **Discurso ideológico da objetividade jornalística: manipulação dos enunciados das fontes**. Trabalho apresentado às Divisões Temáticas, na sub-área Jornalismo, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Intercom, 2009, [Teresina: PI].

MIGNOLO, Walter. **La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto y un caso**. Tabula Rasa, n.8, p. 243-282, 2008.

MORAES, Jader Luciano S. de. **Favela.com: um retrato do jornalismo comunitário carioca na era digital**. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

NEVES, Lúcia M. W.; PRONKO, Marcela A.; MENDONÇA, Sônia R. de. **Capital Cultural**. 2012. In: Dicionário da Educação Profissional em Saúde. Disponível em: < [www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/capcul.html](http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/capcul.html) >. Acesso em: 3 fev. 2019.

O GLOBO. **Rocinha: maior favela do país**. Rio de Janeiro, 17 set. 2017. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/rocinha-maior-favela-do-pais-21834104> >. Acesso em 2 fev. 2019.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **Mídia e favela: comunicação e democracia nas favelas e espaços populares**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA, Bruno Pacheco de. **Comunicação e identidade: desafios para um protagonismo indígena**. 161 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006. 122 p.

OLIVEIRA, Nielmar de. **IBGE divulga Grade Estatística e Atlas Digital do Brasil**. EBC. Rio de Janeiro, 16 mar. 2016. Disponível em: < <http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2016-03/ibge-divulga-grade-estatistica-e-atlas-digital-do-brasil> >. Acesso em 2 fev. 2019.

ORTIZ, Renato. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo**. São Paulo: Boitempo, 2015.

OSBORN, Catherine. **A História das Urbanizações nas Favelas Parte II: Favela-Bairro (1988-2008)**. Rio de Janeiro, 7 mar. 2013. Disponível em: < <http://rioonwatch.org.br/?p=5042> >. Acesso em: 5 fev. 2019.

PEREIRA, Gilson R., CATANI, Afrânio M. Espaço social e espaço simbólico: introdução a uma topologia social. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 20, n. Especial, p. 107-120, 2002.

PERUZZO, Cicilia Maria K. **A participação na comunicação popular**. 1991. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

PERUZZO, Cicilia Maria K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Vozes, 2004. 342 p.

PICCOLO, Fernanda. Sócio-historiografia de uma categoria: as favelas e suas representações sociais. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 128-134, jul-dez. 2006.

POPULAR RIO, Comitê. **A pedido da Prefeitura, Google faz remoção virtual no mapa do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 7 abril 2013. Disponível em: <

<https://comitepopulario.wordpress.com/2013/04/07/a-pedido-da-prefeitura-google-faz-remoca-o-virtual-no-mapa-do-rio-de-janeiro/> >. Acesso em: 5 fev. 2019.

QUIJANO, Aníbal. *Dominación y cultura: notas sobre el problema de la participación cultural*. In: QUIJANO, A. **Dominación y cultura: lo Cholo y el conflicto cultural en el Perú**. Lima: Mosca Azul, 1980.

REDE MOBILIZADORES. **Prefeitura do Rio mantém comunidades fora de mapas oficiais dados a turistas**. Rio de Janeiro, 12 set. 2017. Disponível em: < <http://www.mobilizadores.org.br/noticias/prefeitura-do-rio-mantem-comunidades-fora-de-mapas-oficiais-dados-a-turistas/> >. Acesso em 5 fev. 2019.

RIBEIRO, Renato Janine. **A etiqueta no Antigo Regime: do sangue a doce vida**. São Paulo: Editora brasiliense, 1983.

SANTOS, Boaventura de S.; MENESES, Maria P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SEEMANN, Jörn. **Metáforas espaciais na Geografia: cartografias, mapas e mapeamentos**. In: Encontro de Geógrafos da América Latina, Anais. São Paulo, 2005, p.13955-13971. 1 CD.

SILVA, J. (org.). **O que é a favela, afinal?**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009.

SILVA, Marcos Roberto L. da. Entre a Kultur e a zivilization: desvelando o ethos da formação (Bildung) burguesa. **Educação e Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 109-121, 2006.

SILVA, Michel. **Fala Roça lança Mapa Cultural da Rocinha**. Jornal Fala, Roça!. 5 set. 2016. Disponível em: < <http://www.falaroca.com/fala-roca-lanca-mapa-cultural-da-rocinha> > . Acesso em 2 fev. 2019.

SOARES, Marcelo. **Conflagrada, Rocinha tem população maior que a de 91% das cidades**. Numeralha. Rio de Janeiro, 25 set. 2017. Disponível em: < <https://medium.com/numeralha/conflagrada-rocinha-tem-popula%C3%A7%C3%A3o-maior-que-a-de-91-das-cidades-757b9e6cd904> >. Acesso em 2 fev. 2019.

TOMÉ, D. C.; QUADROS, R. S.; MACHADO, M. C. G. **Pensando com Norbert Elias: a construção do conceito de civilidade.** In: XIV Simpósio Internacional Processos Civilizadores: civilidade, fronteira e diversidade - IV Seminário do Grupo de Pesquisa, Educação e Processo Civilizador. Dourados: UFGD, 2012. v. 1. p. 1-12.

VALLADARES, Lícia do P. A gênese da favela carioca: A produção anterior às ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 44, p. 5-34, out. 2000.

VALLADARES, Lícia do P. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 204 p.

VITAL DA CUNHA, Christina. O 'problema' da favela ontem e hoje: novas falas dos moradores. **Periódico Acervo - Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 127-138, jan-jun. 2004. ISSN 0102-700x.

## **ENTREVISTAS**

CALADO, Beatriz. Entrevista: como o *Fala, Roça!* tematiza a cultura da favela da Rocinha. Niterói, Solar do Jambeiro, 4 jun. 2018. Entrevista gravada em áudio concedida a Jordana Diógenis Belo.

SILVA, Michel; SILVA, Michele; CALADO, Beatriz. Conversa com a equipe do *Fala, Roça!* sobre mapeamento cultural, relações de poder na sociedade e a potência da cultura da favela. Rio de Janeiro, Rocinha, 19 jan. 2019. Entrevista gravada em áudio concedida a Jordana Diógenis Belo.

## **SITES CITADOS**

AFROREGGAE, site do Grupo Cultural. Disponível em: < <http://www.afroreggae.org/> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

AGÊNCIA DE REDES PARA JUVENTUDE, site. Disponível em: < <http://agenciarj.org/> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

ALÉM DO MAPA/BEYOND THE MAP. Disponível em: < [www.beyondthemap.withgoogle.com/pt-br/](http://www.beyondthemap.withgoogle.com/pt-br/) >. Acesso em: 2 fev. 2019.

FALA, ROÇA!, jornal. Disponível em: < <http://www.falaroca.com/> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

GOOGLE MAPS, site. Disponível em: < [www.google.com.br/maps](http://www.google.com.br/maps) >. Acesso em: 2 fev. 2019.

MAPA CULTURAL DA ROCINHA, site. Disponível em: < [www.falaroca.com/mapa/](http://www.falaroca.com/mapa/) >. Acesso em: 2 fev. 2019.

O CIDADÃO, jornal. Disponível em: < <http://jornalocidadao.net/> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

SANKOFA, Museu de Memória e História da Rocinha. Disponível em <http://memoriarocinha.com.br/> >. Acesso em: 2 fev. 2019

TÁ NO MAPA, site. Disponível em: < [www.tanomapa.org/](http://www.tanomapa.org/) >. Acesso em: 2 fev. 2019.

VIVA ROCINHA, blog. Disponível em:< <http://www.vivarocinha.org/> >. Acesso em: 2 fev. 2019.

## ANEXOS

### **ANEXO I - Entrevista com Beatriz Calado: “Como o *Fala, Roça!* tematiza a cultura da favela da Rocinha”**

*Niterói, Solar do Jambeiro, 4 de junho de 2018.*

#### **P: O jornal *Fala, Roça!* tem circulado pela Rocinha?**

R: Não roda impresso desde 2016. Atualmente estamos entrando em processo de formalizar o Fala Roça como uma associação sem fins lucrativos, uma entidade com reconhecimento jurídico para prestar serviços para outras empresas. O jornal impresso agora é como um produto da Associação Fala Roça.

A gente formalizou uma ideia, fizemos uma associação. Pensamos em captar mais recursos para manter o site, o jornal e criar uma TV. As pessoas que compõem o Fala Roça podem vender sua força de trabalho para produzir para a grande mídia, por exemplo.

A gente vende anúncios para moradores da Rocinha, mas por isso a gente teve de colocar muito anúncio, e tomou muito espaço nas páginas. Com o CNPJ, acho que facilita para a gente produzir propaganda para as lojas que estão instaladas na Rocinha, como as Casas Bahia, que não possui propaganda voltada para o público dali. A gente quer personalizar os anúncios para moradores locais.

#### **Quem compõe a equipe fixa do jornal, atualmente?**

Atualmente somos quatro pessoas, estamos sem voluntários: eu, que sou formada em Jornalismo, Michel, que está formando em Jornalismo, Michele, que está formando em Publicidade, e Monique que é formada em Gestão Empresarial.

Eu já trabalhei como estagiária de jornalismo do (jornal) *O Dia*.

#### **De que modo a violência interfere no trabalho de vocês atualmente?**

Dia sim, dia não, tem tiroteio. A violência pode interferir no nosso trabalho. A gente vai transmitir a notícia, mas vamos continuar ali. Tenho vários amigos que trabalham em várias mídias, que são jornalistas. Na cabeça de ninguém passa que a gente pode enviar a notícia

mas vamos continuar ali. Eles não entendem que vão fazer a matéria e ir para a casa deles e tudo continuará bem. A gente vai continuar ali.

A última edição do *Fala, Roça!* que circulou foi de 2016, antes das Olimpíadas. Falta tempo para a gente se dedicar ao jornal, temos outros compromissos e trabalhos, aí o jornal perdeu a prioridade. Antes entregávamos de mão em mão, mas hoje em dia eu tenho medo de entrar em alguns becos (da Rocinha). Eu moro atrás da UPP que o Amarildo morreu.

### **O que você acha dos modelos das UPPs?**

Eu acho que a UPP é uma ideia que nasceu falida. O estado do Rio está quebrado e a UPP está enfraquecendo. É um modelo falido, na prática já não existe mais.

Sempre tivemos posto policial dentro da Rocinha, sempre houve tráfico e eles sempre conviveram no limite. Com a UPP lá teve muitos embates, com as rondas. Não teve muita influência da UPP no convívio com moradores. A UPP não foi incorporada à Rocinha, sempre foi muito hostilizada. Para nós a presença da polícia é falta de sossego, assim como o poder paralelo.

### **Como surge o *Fala, Roça!*?**

O *Fala, Roça!* surge da vontade do Michel Silva de ver cultura sobre favela, pois estava cansado de ver apenas notícias de violência, crime, na grande mídia. Então ele primeiro criou o *Viva Rocinha*, que é uma mídia online, e depois criou o *Fala, Roça!*, que também é focado na cultura local, porém impresso e feito por uma equipe de moradores locais.

### **O que você define como ‘cultura’, Beatriz?**

Cultura é tudo, é linguagem, é música, é comida, é como a gente se relaciona um com o outro. E a cultura nordestina tá muito presente dentro da Rocinha. A princípio, quando a gente criou o jornal, a gente observava que boa parte dos moradores da Rocinha eram nordestinos ou tinham ligação com alguém do Nordeste, ou eram amigos, ou eram parentes ou eram primos. Minha avó é nordestina e a mãe do Michel, da Michele e da Monique, os 3 são irmãos, também é da Paraíba.

Todo mundo ali fala que conhece alguém do Nordeste, e falam até de uma forma pejorativa. Falam que todo mundo é 'paraíba', mas o Nordeste é enorme. É uma força de trabalho imensa



que a gente tem ali na zona sul do Rio de Janeiro: é o pedreiro, o garçom, a empregada doméstica, a cozinheira.

Tinha muito essa questão de a gente poder exaltar essa população que veio para a Rocinha, que veio pro Rio de Janeiro na década de 1950 e 60 e construiu a cidade. É parte da identidade do Rio e da construção da cidade. Queremos contar sim histórias boas, focar o lado positivo, falar de quem veio do Nordeste. O jornal é feito de contação de história, memória e identidade.

**Existe um discurso criado pela grande imprensa sobre a favela. Você acha que é melhor acabar com esse discurso da grande imprensa, ou é melhor forçar um espaço, criar um outro entendimento, para que as mídias alternativas ou de favela possam se manifestar?**

A gente nunca vai conseguir acabar com a mídia hegemônica. A gente coexiste com ela. Mídia hegemônica, para mim, é aquilo que influencia a grande massa, aquilo a que todo mundo tem acesso, é o que está difundido. Nem todo mundo tem R\$ 4, R\$ 3 todo dia para comprar esse jornal: e é notícia velha. O papel do jornal impresso deveria ser mais na análise dos fatos do que o factual.

Nós e as outras mídias de jornalismo comunitário temos de continuar nosso trabalho, porque nós somos uma opção para quem não quer ler aquilo dali. A Internet representa democratização, você não precisa pagar para ter a notícia. E é também pluralização, muitos autores, muitas falas.

Existe um jeito de fazer jornalismo para a cidade e outro para a favela, para a favela é criminalizado. Mudam a linguagem quando falam da comunidade. Para a cidade, é ‘jovem’, ‘estudante’; para a favela, é ‘menor’. É um dicionário pra favela e outro dicionário para a cidade. Nem o direito de se divertir o pobre jovem pode ter – ele tem de estar num casarão na Lapa para ter esse direito garantido. Até nisso a gente é criminalizado. É revoltante.

**ANEXO II - Entrevista com Beatriz Calado, Michel Silva e Michele Silva:  
“Conversa com a equipe do *Fala, Roça!* sobre mapeamento cultural, relações de  
poder na sociedade e a potência da cultura da favela.”**

*Rio de Janeiro, Favela da Rocinha, 19 de janeiro de 2019.*

**P: O que marca a origem do *Fala, Roça!*? Como surgiu o *Fala, Roça!*?**

R. Michel: No ano em que eu participei do curso da Agência (de Redes para Juventude), a Michele trabalhava na Agência e a Beatriz também participou do curso. Cada jovem apresentava uma ideia que se transformaria em realidade. Todos que tinham ideia ligada a um produto de comunicação foram colocados em um mesmo grupo para produzir uma ideia só: essa ideia foi desenvolvida e amadurecida, se tornando o jornal impresso *Fala, Roça!*, voltado para homenagear a cultura nordestina dentro da Rocinha porque há muitas pessoas na favela que tem origem nordestina.

Já havia rádios, sites e informativos feitos por moradores da Rocinha, mas que não eram tão fortalecidos. O *Fala, Roça!* vinha com a intenção de fortalecer a comunicação local e interna na favela.

Michele: A gente não gostava dos produtos que já existiam, do modo que eram escritas as notícias e como eram feitas, pois narravam a Rocinha de uma forma muito negativa. Não havia um interesse em falar coisas boas da Rocinha, na grande imprensa também. Antigamente, para sair um morador de favela no jornal, era se tivesse matado ou morrido. Agora a gente coloca a pessoa como protagonista da história, mas uma história boa.

Michel: De 2009 para cá, houve umas mudanças muito boas na questão de como a grande mídia está abordando as questões de favela. Até meados de 2014 você tinha uma imprensa hegemônica, tradicional, abordando a favela só pela ótica da violência, e a partir de 2015 você começa a ver mais comunicadores da favela inseridos no contexto da comunicação tradicional (como exemplo os quadros na TV e as editorias nos impressos que falam de comunidades). Você tem agora o *Comunidade RJ*, o *Jornal Meia-Hora* e o *Caderno Comunidades*. Você vê a mobilização dos comunicadores de favela para tentar mudar a forma como esses veículos de comunicação abordam a favela. Tudo isso que está acontecendo hoje com a imprensa, as *fake*

*news*, a falta de credibilidade, começa nessa época, em que a sociedade começa a contestar o papel da imprensa.

O *Fala, Roça!* surgiu basicamente para falar coisas boas da Rocinha. Então é por isso que em nossa escolha editorial a gente exclui a violência. A gente prioriza a cultura, falar coisas boas da Rocinha. Lógico que a gente não é ignorante a ponto de não falar da violência.

Michele: Quando a gente fala é de uma maneira pensada, articulada. Nesse ano publicamos sobre violência e conflitos somente na página na Internet.

Michel: Não vale a pena, o pessoal já está saturado de violência e notícias ruins. A sociedade em geral está saturada.

Michele: O propósito da grande imprensa é esse né, é vender. As pautas são voltadas para explorar a violência e as notícias ruins: onde morava o morto?

**Como foi a experiência no curso da Agência de Redes? Vocês realmente se sentiram em um lugar de autor?**

Michel: Sim, o tempo todo. Eles colocam profissionais para ajudar a desenvolver a ideia.

Beatriz: Tinha jovens de diferentes regiões do Rio de Janeiro, de diferentes favelas.

**Por que o nome “Fala, Roça!”?**

Michel: Porque a Rocinha antes era uma fazenda. Roça é um apelido da Rocinha que vem dessa história. O "fala" dá o objetivo de ampliar essa voz do morador da favela. O intuito é ampliar a voz dos moradores. O *Fala, Roça!* é da comunidade, e nós somos a equipe que gerencia o *Fala, Roça!*.

**Como vocês categorizam esse jornal? Comunicação comunitária, mídia alternativa, midiativismo? Comunicação popular? Preferem não categorizar?**

Michel: Hum, são tantos nomes...

Beatriz: Quando chegam até a gente, é para falar de 'comunicação comunitária'.

Michel: Mas pode ser 'comunicação popular'.

Beatriz: Sim. Ou somente 'comunicação' porque a gente está se comunicando.

**Entre 2012 e 2016, vocês produziram 8 edições do *Fala, Roça!*. Com cerca de 5 mil exemplares, ele era entregue de casa em casa para milhares de moradores da Rocinha gratuitamente. E atualmente, como está o desempenho do jornal?**

Michel: Foram 8 edições, porém impressas de modo irregular, por diferentes questões, como não ter dinheiro para imprimir, compromissos com outros trabalhos, não ter repórter ou voluntário para ir para as ruas, violência que dificulta o transitar das pessoas na Rocinha.

Beatriz: Circulou pouco pela favela em 2018, justamente por causa do perigo em transitar livremente pela Rocinha. A gente tem publicado as matérias na página do Facebook, mas agora que formalizamos o grupo como uma associação sem fins lucrativos, a gente deseja voltar a circular o jornal. Já tem uma edição escrita para uma publicação que deveria ter saído impressa em novembro, mas ainda não conseguimos por problemas no computador.

**E como foi a formalização do coletivo como uma associação?**

Beatriz: A formalização foi bem sucedida, criamos a Associação de Comunicação Fala Roça.

Michel: A gente começou a investir na parte de audiovisual.

Michele: Eu acho necessário começar a trabalhar com audiovisual para atingir um público maior, um público que prefere se informar pela Internet. Um público que vai além daqui.

**O que acham da representação da violência pela grande imprensa?**

Michel: Morre gente toda hora, mas *por que* está morrendo gente? Aí já é uma outra pauta de segurança pública.

Michele: Mas isso é muito midiativista que faz. É difícil um jornal de grande circulação fazer esse tipo de estudo, levantar esse tipo de questão.

**Então você observa que o midiativismo é aquele que está se aprofundando nas questões que a imprensa não pesquisa a fundo?**

Michele: Sim, eles (grande imprensa) não têm preocupação de seguir com a história, nem aprofundar. Agora tem se falado muito sobre violência contra a mulher e feminicídio, mas é difícil... Por exemplo, morre gente na favela quase todo dia por causa de operação policial mal feita e nunca falam sobre isso. A galera da comunicação comunitária sempre levanta essa questão (da omissão), da guerra às drogas que na verdade é a guerra aos pobres: é horrível a

representação da pobreza. A representação da favela como lugar da pobreza foi feita durante tanto tempo, que as pessoas se surpreendem quando ocorre algo bom na Rocinha. Não é glamourizar não, tem muito problema. Mas muita gente que não conhece, que nunca teve contato com a favela, tem um imaginário horroroso.

**A proposta do jornal, como vocês afirmaram, é abordar e pautar a cultura da Rocinha. Vocês acreditam que esse objetivo foi atingido?**

Michel: Sim, a gente conseguiu.

**E como vocês organizam o jornal voltado para este objetivo? Quais as estratégias adotadas para atingir esse objetivo?**

Michel: As nossas pautas surgiam no momento da entrega do jornal, porque quando a gente entrega, os moradores pegavam o jornal e sugeriam as matérias. Então eu acho que esse é o jornalismo-raiz da favela: você estar em contato direto com o morador. O jornalismo raiz mesmo é corpo a corpo, onde a gente sente o termômetro da favela: o que está ruim, o que está bom. As pautas chegam por email mas também no dia a dia. As pautas do impresso eram atemporais: abordando perfis e histórias de moradores, basicamente isso.

**O que vocês definem por ‘cultura’?**

Michele: Nossa! Pergunta difícil...

Beatriz: Eu acho que é um conjunto de hábitos, costumes, de vivências, de como você se comporta, o que você consome...

**E quem que ensinou para vocês o que é cultura, qual a referência que vocês têm?**

Beatriz: Acho que é a vida!

(Risos)

Beatriz: .... a vida e a faculdade também!

Michel: O meu marco de cultura é quando a gente ganhou um computador. É quando eu começo a me aprofundar mais em questões culturais. Começo a me aprofundar mais a partir da Web. Passei a ter mais acesso a conhecimento.

Michele: Mas que conhecimento, você ficava só no jogo na Internet!

Michel: Mas jogo é cultura!

Michele: Eu não tenho essa visão.

Michel: Por exemplo, quando eu jogava com os moleques da favela: tinha duas opções, ou você joga como polícia ou bandido. (Michele o interrompe)

Michel: Estou tentando me aprofundar na questão dela...

Michele: Para mim está associado às coisas que eu fiz desde criança: minha mãe me botou na aula de teatro, escolas, projetos que eu já participei... Música, dança, esportes... Na vivência mesmo de coisas assim. Ninguém chegou para me explicar o que é cultura.

Beatriz: Cultura é também o que você consome!

Michel: O que eu quis falar é que: quando você pega o jornal naquela época tinha muitas notícias de violência. E o morador de favela era sempre retratado como bandido. Então o moleque, quando chega para jogar na *lan house*, no jogo tem duas opções: ou você é o policial ou você é o bandido. Então o menor da favela vira e fala: ah, eu vou ser o bandido no jogo. Ele está ali naquele ambiente infantil.

Então quando eu comecei a mexer com o computador e ter acesso à web, eu tive acesso a outras culturas, a outros conhecimentos, então isso ampliou o meu acesso à cultura.

### **A outros papéis que você pode assumir, não só o do bandido...**

Michel: É, porque a cultura da rua te mostra que você é da favela, você é jovem, você é garoto, só que a única opção é o tráfico. Então para mim o computador e a Internet foram uma porta de entrada para outras coisas.

### **Como a cultura do Nordeste, que vocês valorizam através do jornal, se expressa na territorialidade da favela?**

Michele: É o forró, a feirinha do domingo que tem produtos nordestinos, o sotaque, as pessoas que têm familiares que vieram de lá...

### **Qual o olhar que o *Fala, Roça!* lança sobre a favela? E sobre a Rocinha?**

Michel: O jornal *Fala, Roça!* prioriza a cultura da favela e exclui a temática da violência. Mas ele reconhece que a violência está presente, mas não é válido retratá-la no jornal porque a

imprensa já faz esse serviço. Então o *Fala, Roça!* enxerga a favela como um lugar potente, com coisas boas que podem ser retratadas.

**Comparando a Rocinha com os bairros vizinhos, Gávea e São Conrado, vocês observam uma desigualdade cultural?**

Beatriz: Muito grande.

**Em que aspecto, por quê?**

Michele: Principalmente porque... tu vê a dificuldade que a gente teve: a gente que trabalha com cultura há anos e não sabe identificar em palavras o que é cultura; imagina para quem tem nenhuma proximidade com o tema? A pessoa não valoriza, não acha que o que ela está fazendo é cultura. Não entende a rua, a música, a arte como cultura. E a galera de fora entende melhor do que a gente.

**Então você acha que o *Fala, Roça!* ajuda os moradores a se identificarem culturalmente, a usar essa palavra, a identificar o que é cultura... O jornal tem esse papel? Ele está reduzindo essa desigualdade?**

Michele: Eu acho que sim, sim... Até pelo fato de a própria sociedade reconhecer a gente como objeto cultural. É um reconhecimento para a comunidade toda, ver o jornal sendo feito aqui, por pessoas daqui, como um objeto cultural, como uma expressão cultural.

**Vocês conseguem traçar um perfil do leitor do jornal? (pode ser um perfil imaginado, um consumidor imaginado....)**

Michele: O impresso a gente evita entregar na mão da galera muito novinha e pessoas que estão só passando. Então, uma pessoa que está parada, fazendo nada, conversando no bar, a gente se aproxima, conversa e entrega, observa se tem uma aceitação ali. Se tem um interesse imediato, eu deixo o jornal. Geralmente a galera adolescente, pessoas de 15 anos, a gente não entrega. E também a galera que fica com a cara no celular também não: é um tipo de leitor que faz outro tipo de consumo, prefere ler na Internet.

Quem geralmente pega o jornal é morador mais velho, alguns não sabem ler nem escrever, pegam o jornal e reconhecem, por exemplo, os moradores retratados nas matérias.

**Você também observa um recorte social dessas pessoas?**

Michele: Sim, porque a gente não entrega por aqui (se referindo à parte mais baixa da Rocinha, próxima ao asfalto), porque quem tá aqui de alguma forma circula, está só passando. A gente entrega mesmo é nos lugares de difícil acesso. A galera dificilmente vai descer, vai vir para baixo. Elas ficam mais lá em cima. E tem pedaços que a galera é abastecida (se referindo a ter uma condição financeira melhor) e tem pedaços que não é, e é justamente nesses lugares (de moradores mais precarizados) onde a gente vai. Porque se eu estou vendo que o cara está com celular na mão, ele de alguma forma está inserido. E o outro lado, não está.

**Durante a minha pesquisa, uma colega me questionou se vocês assumem um lugar anti-hegemônico, nessa dinâmica, e se o trabalho de vocês, portanto, é movido pelo desejo de dismantelar ou de enfraquecer a 'casa grande'. O que acham desse debate? Existe um lado, um posicionamento, como um conflito? Ou vocês veem essa dinâmica de outro modo?**

Michele: Tem uma briga muito grande entre os comunicadores populares com o discurso hegemônico muito forte. Só que eu acho que esse discurso anti-hegemônico exclui a gente muito mais do que ajuda. A prova disso é o Michel estar trabalhando dentro da Record. Acho que ele lá dentro, ele muda muito mais.

**Muda de que maneira?**

Michele: Acho que a influência dele lá muda o sentido de como as coisas são feitas. Ele é o melhor apurador que tem lá. Então, muda a maneira como as pessoas estão fazendo. Ele ensina muito para a galera que está lá na redação. E muitas delas são velhas, são brancas, são quadradas. Então botar um moleque desse lá ajuda muito mais do que ficar aqui de fora brigando com a emissora que nem sabe da existência dele. Mas aí é que estão os perigos... o *Fala, Roça!* está sendo associado à Record só pelo fato de ele trabalhar lá.

**E você acha que isso desvaloriza o jornal de vocês, ser associado à Record?**

Com certeza. Começa a correr um monte de informação errada e desconhecida sobre o que ele realmente está fazendo. E eu acho que quando você entra nesses lugares, você muda o seu discurso. Com a gente isso não aconteceu, mas... acontece.

**Nós estamos aprendendo e nos desfazendo o tempo todo, né...**



A gente agora está tendo conversas para começar a colaborar com o *RJ Comunidade*, que não tem nenhum representante aqui. Isso não acredito que vá mudar a nossa linha, mas a gente pensa em colaborar. É diferente de ele me contratar e eu fazer parte da sua linha editorial.

Individualmente eu me coloco como discurso anti-hegemônico, mas enquanto coletivo temos um projeto juntos, pensamos parecido. Individualmente eu tenho muitas críticas possíveis ao discurso hegemônico.

**Você tem um olhar crítico ao que tem sido feito, e a forma que você tem de interferir nisso, não é se opondo, mas participando junto. Correto?**

Sim. Eu não trabalharia para eles (uma imprensa tradicional), eu, Michele, não assinaria a minha carteira de trabalho para eles.

**Não? Mas você não falou que estando lá dentro você tem mais força para mudar?**

Sim, eu acredito nisso! Mas eu, Michele, não iria para lá. Acho que eu posso ser mais útil fazendo outra coisa.

Michel: No *Fala, Roça!* a gente tem mais liberdade editorial. Na Record, na Globo, em qualquer emissora corporativa a gente segue a linha editorial dos donos da emissora.

Michele: Mas isso também está mudando. Esse quadro, o *RJ Comunidade*, é a galera que faz tudo: produz, entrevista, edita. Dentro da dinâmica dos veículos de comunicação comunitária também tem uma disputa de poder.

Michel: E que é irracional. Porque quem sai perdendo é todo mundo.

Beatriz: Isso que a Michele falou, de como indivíduo a gente ser muito crítico, o pessoal do Alemão, por exemplo, quebram o pau, fazem bastantes críticas, mesmo já tendo feito várias coisas para as organizações Globo, estando dentro, sendo funcionário.

**Você acha isso contraditório?**

Não! Demonstra que a gente pode ter uma visão crítica, como pessoa, mas como organização, como comunicação comunitária é importante estar nesses espaços.

Michel: É uma forma de "hackear" o sistema.

**Você falou que é irracional, que saída daria para isso?**

Michel: Eu escrevi um artigo sobre isso no *Favela em Pauta*. Eu acho irracional a pessoa criticar a Record (ou outras organizações maiores), porque ela acaba rachando o movimento comunitário.

Michele: Mas eu acho que as pessoas que estão criticando, elas não entendem mais o movimento comunitário como um movimento, mas sim que já virou um negócio.

Michel: E aí eles racham o jornalismo comunitário, e já são jornalismo alternativo. O jornalismo alternativo se equipara ao tradicional, no formato, mas ao mesmo tempo não tem o capital da grande mídia.

(Michel e Michele entram em um debate sobre como se categoriza a mídia em questão, se é comunitária ou se é alternativa, e sua semelhança com a grande imprensa)

### **Vocês representam a resistência de algo?**

Beatriz: O jovem pobre, negro e que mora em favela.

### **Alguns pesquisadores falam no surgimento de uma juventude ligada a projetos e a agenciamentos - uma juventude empreendedora nas favelas. Vocês concordam com a afirmativa? Se veem assim?**

Michele: Sim, eu concordo. Tem muita gente que eu conheço que está tentando um negócio, fazer alguma coisa, não trabalhar para alguém. Eu acho que esse momento de crise fomenta esse comportamento também. A galera vê que as coisas estão mais difíceis e não dá para ficar esperando ter um emprego. Uma amiga minha é professora, perdeu o emprego, e foi ser animadora de festa. E ela passou a fazer isso em várias festinhas.

### **Você inclui o *Fala, Roça!* nesse tipo de iniciativa?**

Michele: Sim. Mas a gente ainda não é autossustentável...

Beatriz: Acho que de fato é a nossa formalização.

Michele: Na minha cabeça (a juventude empreendedora) isso está muito associado a poder falar que isso é a nossa atividade principal, mas no nosso caso não é. A gente espera ainda começar a arrecadar valores que façam a associação de fato crescer.

Michel: E não há problema de a gente fazer um pagamento, uma contratação de um serviço, desde que isso não fuja aos nossos princípios, da fundação do projeto e da linha editorial. Enfim, sem desvirtuar das origens do projeto.

Michele: Mas por que desvirtuaria? Todo mundo precisa comer, gente. Para estar aqui e agora, alguém trabalhou. Não entendo porque está rolando essa conversa entre comunicadores, e já tem um tempo, de poder ser jornalista e seguir com isso como sua atividade principal. Você faz a coisa só por amor, sendo voluntário, só que isso não paga as contas.

### **O que marca a origem do *Mapa Cultural da Rocinha*? Foi criado com que objetivo?**

Michel: O *Mapa Cultural da Rocinha* surge a partir de duas coisas.

Primeiro, quando fui no simpósio cultural da Colômbia, acho que foi em 2014. Eu participei de um simpósio em Medellín. Eu fui em muitas favelas de lá e vi que tem uma riqueza cultural muito forte.

### **Em que aspecto?**

Aspectos culturais mesmo, projetos de esporte, cultura, comunicação. Achei muito interessante, e comum com a nossa cidade. É um polo cultural forte, como tem aqui, de projetos dos moradores.

A segunda questão é: em 2016, o Eduardo Paes entrou com um pedido no Google para remover o termo 'favela' do *Google Maps*. Não só tirar o nome 'favela' mas colocar um borrão verde nesses territórios no mapa. E isso acabou criando uma exclusão. Inclusive, em 2015 e 2016, se você jogasse o nome 'favela' no *Google Maps*, tinha alguns borrões verdes em favelas do Rio de Janeiro.

### **Ainda tem...**

Sim, ainda tem. Você não conseguia achar o termo 'favela' no Google. Você encontra Rocinha, Cidade de Deus, Vidigal, Mangueira, Alemão... mas não encontrava 'favela', o que acaba excluindo a identidade desse território.

A terceira questão é que eu comecei a pesquisar sobre cartografia digital. Aí eu tive algumas experiências em Fortaleza, São Paulo, achei bem interessante a forma com que foram

produzidos os mapas culturais. A ideia era mostrar que na Rocinha tem cultura, mas isso é invisibilizado pela grande imprensa. Eu já tinha o conhecimento de criação de site, e assim tive a ideia de criar o mapa da Rocinha.

Tirei uma semana para caminhar na Rocinha, e com o celular fui marcando com o GPS os projetos culturais da Rocinha.

Anotava o nome do projeto, fazia um resumo do projeto e uma foto do local. Creches, espaços de lazer, bibliotecas, praças, igrejas, teatros, ponto de mototáxi, mirantes, parque ecológico.

No total foram, além dos pontos de referência (que são os mirantes), 100 mapeamentos em uma semana, para mostrar que a Rocinha tem uma potência cultural muito grande que era ignorada pela grande imprensa e também pela sociedade como um todo. Com o *Mapa Cultural* você consegue achar uma diversidade de projetos muito grande.

#### **Você utilizou alguma coisa do Museu Sankofa?**

Michel: Conversei com eles para pegar alguns dados históricos da Rocinha. O museu ficou como fonte do *Mapa*.

Desde o lançamento do *Mapa* não fiz nenhuma atualização.

#### **E os moradores, não contribuíram nesses anos?**

Michel: Até tentei, mas não deu muito certo. Porque eu acho que os moradores não têm conhecimento do que é cartografia digital. As pessoas que não moram na Rocinha me perguntam mais, principalmente os turistas, que pesquisam a Rocinha na Internet e acham o *Mapa*. Muita gente que vem ao Rio de Janeiro e inevitavelmente vem à Rocinha. Tem essa questão do turismo na favela. O *Mapa Cultural* atinge mais as pessoas de fora da Rocinha.

#### **Você esperava atingir mais essas pessoas?**

Não, porque a ideia era estimular entre os moradores da Rocinha. Eu mapeei 100 locais e atualmente tem 108.... teve 8 projetos que eu não sei quem fez o mapeamento.

(Michele e Beatriz brincam porque elas mesmas não sabem que o *Mapa* é colaborativo e que basta um cadastro no site pode fazer o mapeamento. Elas brincam porque elas, que são moradoras, não conhecem o *Mapa* e suas potencialidades)

**Já procuraram a Rocinha no *Google Maps* ou outra plataforma digital? Como foi a experiência?**

Beatriz: Eu já. Tem até a rua Dois, a rua que eu moro!

**Mas não tem todas as ruas...**

Beatriz: Não, não tem.

Michel: Só tem a rua principal.

Michele: Esse mapeamento que está no Google é antigo. Eu entrei para ver a fachada da minha casa, e vi que não está atualizada. Dá para fazer uma comparação bem legal entre como é hoje e como era quando o mapa foi feito, deve ter uns 4 ou 5 anos.

**Por que vocês acham que essas áreas não são demarcadas? Por que justamente uma autoridade do Rio de Janeiro, o Eduardo Paes, quis fazer isso?**

Michel: Acho que é por causa de guerra de classe.

Michele: Acho que ele quis limpar a cidade. Tentou esconder o que o Rio de Janeiro realmente é: um favelão. O Rio é um favelão. E ele não aceitava isso. Então ele tentou remover, removeu gente, tentou colorir, limpar esteticamente, colocou muros...

Michel: Se você for na orla de Copacabana, você entra numa banca de jornal, você compra um DVD com as paisagens do Rio de Janeiro: tem um DVD, que eles vendem na orla, que é uma viagem de helicóptero pelos pontos da cidade. Começa em Ipanema, e aí conforme o helicóptero vai se aproximando da Rocinha, você tem um corte. E aí retorna, depois em São Conrado. Eles tiram a Rocinha do roteiro. Não só a Rocinha, mas tiram o Cantagalo, Pavão Pavãozinho, várias favelas da zona sul.

Então o mapa é também uma questão de classe sociais, quer mostrar que o Rio de Janeiro não tem favela.

**Essa questão já foi levada a alguma autoridade política ou pública? Já foi levada para reuniões de moradores da Rocinha?**

Michel: Associação de moradores aqui, e qualquer outra favela, não tem mobilização social desde os anos 1990.

**A quem o *Mapa* se destina? Qual o perfil do visitante do *Mapa*? (pode ser um perfil imaginado, consumidor imaginado....)**

Michel: Então, o perfil do visitante do *Mapa* é uma pessoa de fora do Brasil ou de fora da Rocinha.

Mas agora eu quero fazer a atualização do mapa. Atualizar os códigos e os ícones. Mapear mais lugares e mais projetos. Ampliar e melhorar a qualidade. Tem coisas que não existem mais.

**Teve áreas da Rocinha que você não conseguiu mapear?**

Michel: Não. Acho que o mapa consegue demonstrar que os projetos estão concentrados em uma área da Rocinha. Quando você olha mais para dentro da Rocinha, tem um deserto de projetos culturais. Então geograficamente há uma concentração onde a acessibilidade é maior.

Esse mapeamento não é definitivo.

**Você se pautou pelos projetos culturais para ir mapeando?**

Inicialmente eu me pautei pelo que eu conhecia, a minha vivência como morador da Rocinha. Depois, na segunda etapa, eu fui mapeando de acordo com os projetos que eu ia encontrando no caminho.

**Você acha que o *Mapa* é completo?**

Michel: Não, porque precisa ser atualizado, de acordo com as várias mudanças que teve nesses anos. Eu vou salvar esse banco de dados e fazer uma comparação entre o que mudou de lá para cá.

**Vocês me deram uma definição de cultura, no começo da entrevista. Qual a importância de se levar essa palavra para um mapa virtual da Rocinha (*Mapa Cultural da Rocinha*)?**

Michel: Quando você fala de um 'mapa', você imagina algo muito geográfico. Então quando eu coloco que é um mapa cultural, eu quero ser bem objetivo: é um mapa que mostra a cultura que existe na Rocinha.

E quero mostrar a Rocinha em relação à cidade. Quando você entra no *Mapa*, ele não abre exatamente na Rocinha. O *Mapa* abre num recorte da cidade, mostrando onde a Rocinha está inserida. Você tem ali a zona sul do Rio, e a Rocinha.

**Então, tem uma intenção no modo que você abre o *Mapa*: localizar a área urbana que compreende a Rocinha. Re-incluir ela no mapa, no roteiro do Rio de Janeiro.**

Michel: Isso.

**Como vocês veem as relações de poder em nossa sociedade? Como vocês entendem que elas são mantidas e alinhadas? Como elas se estabelecem?**

Michele: Eu acho que é tudo pautado na grana e em quem tem mais força.

Michel: Baseado no capital...

Beatriz: Acho que é muito no medo, também.

Michel: Acho que é o capital, o medo e a ignorância histórica, que está atrelada à questão da educação.

**Existe um senso comum, reproduzido pela grande mídia, que tende a nomear favela como um lugar marcado pela ausência, pela falta, do que precisa ser modernizado, higienizado etc. O que vocês pensam sobre esse tipo de representação? Como vocês definiriam o que entendem como “favela”?**

Michele: É um lugar normal. Eu acho que é um lugar normal. Esses dias eu estava no Instagram, e fiz um comentário no Instagram do Danrley (participante do BBB), falando que aqui (na favela da Rocinha) é um lugar de gente simples e feliz, um lugar normal. Aí um monte de gente comentou, curtiu. Mas veio um garoto e comentou, sobre a Rocinha: "terra de bandido e traficante". Aí eu escrevi um textão comentando!

Michel: Ah! Eu não comento não.

Michele: Aí eu fui ver o perfil dele no Instagram pra ver com base em quê ele tem essa opinião. O cara é de Brasília, um novinho, lá do outro lado do Brasil, tem fortes chances de ele nunca ter pisado aqui. Ele construiu esse pensamento baseado no que ele viu na Internet. Não tem base nenhuma para falar isso.

**Você acha que quando ele falou isso, ele queria criar uma relação de poder com você?  
Mostrar onde é o seu lugar?**

Michele: Com certeza! Ele não é daqui, ele se acha superior.

**E dar o nome 'favela' é também uma manifestação desse domínio.**

Michele: Por isso que eu prefiro usar a palavra 'favela' em comunicação. Se você olha para mim, a gente conversa, e você confia no que eu estou falando... e só no final eu vou te contar que eu moro na favela, você vai ter uma visão. Se eu te falasse logo no início, ia bloquear muitas coisas na sua cabeça em relação ao que eu estou falando.

Essa palavra foi muito mal trabalhada até aqui. Mas talvez dentro de algum tempo isso mude, de acordo com o trabalho que a gente tem feito.

**Você ainda não está vendo as mudanças?**

Estou vendo, mas eu estou vendo um grupinho, uma bolha. Não só dos comunicadores, mas quem já tem certa facilidade para conversar sobre esse tema. Quero que mude para a sociedade em geral, entendeu?

No dia em que alguém chamar ele de favelado e ele não se sentir ofendido (aponta para o Michel), porque é sinônimo de bagunça, se você quer falar de uma coisa que é feia ou mal arrumada, é 'favela'.

A gente não debate realmente o que são as causas das coisas que realmente fazem um território ser território de favela. Não é porque eu gosto de funk que eu sou uma favelada, isso é uma representação. O que faz essas pessoas virem parar aqui, o que faz um molequinho não ter as mesmas oportunidades, pensar em outras formas de ganhar a vida.... a gente não debate sobre esses pontos.

**A partir da experiência de vocês, como o ambiente educacional (tanto Ensino Primário como Ensino Superior) fala da favela? O que aprendem sobre favela na universidade?**

Beatriz: eu pelo menos nunca escutei 'favela' na escola.

Michel: Na Faculdade de Comunicação da PUC tem a matéria de mídias locais, mas é muito superficial.



Michele: Mas tem entrado cada vez mais. O favelado na universidade já representa muito.

**Vocês já leram livros sobre favela? Acompanham algum autor? Conhecem algum morador da Rocinha ou de outra favela que está na academia fazendo pesquisas?**

Michel: Tem livros legais que são pouco divulgados. Inclusive eu fiz um artigo no *Favela em Pauta* sobre 12 livros escritos por moradores de favelas.

Michele: E muita gente criticou porque não tinha nenhuma mulher.

Michel: Aí eu prometi fazer uma segunda lista só com mulheres. Eu realmente não percebi que não tinha mulher.

**Pensando agora no jornal e no mapa, depois de falarmos sobre a correlação de forças que existem na nossa sociedade, vocês acham que esses produtos midiáticos conseguem driblar os lugares impostos a vocês no sistema de dominação?**

Michele: Acho que sim. A gente está tentando pelo menos. Eu acredito que sim... Só o fato de poder estar falando, de escolher uma linha editorial, de fazer um canal de comunicação, eu acho que muda a estatística.