

Cinema e turismo: uma análise sobre o regime de representação das favelas do Rio de Janeiro e sua contribuição na construção da favela como atrativo turístico

Cinema and tourism: an analysis of the representation regime of the favelas in Rio de Janeiro and its contribution to the construction of the favela as a tourist attraction

Helton Luiz Gonçalves DAMAS¹

Resumo

O presente estudo tem como objetivo analisar a representação das favelas cariocas nas produções fílmicas e sua contribuição na construção da favela como atrativo turístico. Por meio das proposições teóricas de Stuart Hall foi possível analisar como determinados significados relacionados aos “territórios da pobreza” são fixados sob a forma do estereótipo. Destacou-se então, que a representação da favela ao mesmo tempo em que gera repulsa, também faz com esse “território” seja um lugar fascinante e atraente para uma figura curiosa: o turista. A metodologia utilizada para que os propósitos da pesquisa pudessem ser cumpridos consistiram na elaboração de um estudo baseado na análise qualitativa, obtendo dados por meio da análise de filmes, observações diretas e entrevistas semiestruturadas. Como considerações finais, foi possível constatar que os filmes se constituem em um produto cultural que possui um papel significativo na constituição da favela como atrativo turístico.

Palavras-chave: Cinema. Turismo. Favela. Regime de Representação.

Abstract

The present study aims to analyze the representation of Rio's favelas in film productions and their contribution to the construction of the favela as a tourist attraction. Through the theoretical propositions of Stuart Hall, it was possible to analyze how certain meanings related to the “territories of poverty” are fixed in the form of the stereotype. It was then highlighted that the representation of the favela, while generating revulsion, also makes this “territory” a fascinating and attractive place for a curious figure: the tourist. The methodology used so that the purposes of the research could be fulfilled consisted in the elaboration of a study based on the qualitative analysis, obtaining data through the analysis of films, direct observations and semi-structured interviews. As final considerations, it was possible to verify that the films constitute a cultural product that has a significant role in the constitution of the favela as a tourist attraction.

Keywords: Cinema. Tourism. Slum. Representation Scheme.

¹ Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos. E-mail: helton006@yahoo.com.br

Introdução

A representação das favelas como sinônimo de miséria, carência e marginalidade está historicamente enraizada na sociedade brasileira. Essa visão se sustenta ao redor da equação pobreza/violência/favela e produz uma interpretação caricatural desses “territórios”: ocupações ilegais em morros, inexistência de lei e ordem, espaços subequipados e locais de concentração de pobres, analfabetos e criminosos. Desse modo, não haveria diferença entre as várias favelas, e o seu eixo paradigmático estaria vinculado naquilo que as favelas supostamente não possuiriam quando postas em relação a um modelo idealizado de cidade. A favela, assim, é apresentada como local de privação, sem Estado, miserável e local de moradia das chamadas “classes perigosas” (RAPOSO, 2012).

Contudo, a representação da favela é ambígua, se por um lado se divulga perpecções negativas sobre os “territórios da pobreza”, por outro, também se tem uma difusão de imagens positivas nos meios de comunicação, principalmente nas plataformas digitais (que são espaço privilegiados para a atuação de ONGs e governos). Esses aparelhos institucionais configuraram a favela não mais como lugar do tráfico, da “violência, do perigo, do medo e sim, como lugar da solidariedade, da riqueza cultural, artística e estética, em um discurso que exalta a capacidade empreendedora e criativa da população local” (TOMMASI e VELASCO, 2013, p.20).

Em meio a essa ambiguidade, um dos produtos culturais que ajudaram a construir a percepção que as pessoas têm sobre a favela se refere aos filmes, que mesmo enfatizando um conteúdo altamente violento a respeito da localidade consegue despertar o interesse turístico em determinado grupo de pessoas.

Nessa perspectiva, quando se analisa o sistema de representação que envolve as favelas cariocas, há os seguintes questionamentos: Como são representados os lugares que vivem as pessoas que são consideradas diferentes dos grupos hegemônicos? Qual o segredo da ojeriza e fascinação que a favela desperta? Qual o papel dos filmes na construção da favela como atrativo turístico?

Para responder essas questões foi realizada a elaboração de um estudo baseado na análise qualitativa, obtendo dados por meio da análise de filmes, observações diretas e entrevistas semiestruturadas. Assim, o estudo contou com a realização de uma pesquisa

de campo na Favela Santa Marta e no Pavão Pavãozinho para que se fosse possível compreender as motivações dos turistas que visitam esses “territórios”.

O conceito de representação

A representação é um processo dos quais membros de uma cultura usam uma linguagem – amplamente definida como qualquer sistema de sinais e significantes – para produzir sentido ou significado. Essa definição carrega a importante premissa de que objetos, pessoas e eventos no mundo não possuem por eles mesmos sentido fixo, significado final ou verdade. Assim, é a sociedade por meio da cultura a responsável por fazer com que as coisas signifiquem o que significam. Nesse viés, os significados serão sempre mudados a partir de uma cultura ou de um período para outro (HALL, 2010).

Para se avançar nos estudos sobre representação, antes de tudo, torna-se relevante explicitar o que seria os termos signo, significante e significado. O *signo* é tudo que dá nome as coisas, sendo que é constituído pela junção do significante e do significado; o *significante* é a imagem sonora de determinado objeto e por fim, o *significado* representa uma explicação conceitual do signo, sentido ou conteúdo semântico. Por exemplo, o termo *favela* representa o *signo*. O *significante* seria uma imagem sonora, aquilo que é apreendido quando o indivíduo fecha os olhos e se lembra ao pensar em uma favela, ou seja, a pessoa pode lembrar-se tanto de um samba de Martinho da Vila referente a essa localidade, como pode recordar-se, do barulho de tiros que ouviu durante um reportagem policial. E por último, há o *significado*, que tem relação com o conceito de algo, uma explicação histórica sobre o que corresponde determinado signo. Pode-se utilizar a definição do IBGE (2010) para definir o significado de favela. A referida instituição define favela como aglomerados subnormais ou construções feitas sem qualquer ordenamento. Entretanto, Hall (2016) salienta que o significado das coisas e objetos está vinculado a valores ideológicos e simbólicos, e são fixados por meio de um sistema de representação de uma determinada cultura.

Hall (2013) faz uma distinção entre três diferentes abordagens a respeito das representações: a reflexiva, a intencional e a construcionista. Essa última perspectiva recebe mais atenção do autor pelo fato de que impactou fortemente a conformação dos estudos sobre cultura.

Na perspectiva construcionista, a representação envolve a criação de significado,

forjando ligações entre três ordens diferentes de coisas: o que é chamado amplamente como *mundo das coisas*, pessoas, eventos e experiências; o *mundo conceitual*, os conceitos mentais que cada indivíduo carrega consigo; e por fim, *os sinais organizados em linguagem*, que representam ou comunicam esses conceitos.

Assim, não existe garantia que todo objeto em uma determinada cultura terá um equivalente significado em outra, precisamente porque as culturas se diferem às vezes radicalmente, de uma para outra: em seus códigos, as maneiras de dividir, classificar e atribuir significado no mundo. Uma relevante ideia sobre representação é a aceitação de um grau de relativismo entre uma cultura e outra, certos vazios de equivalência e, portanto, uma necessidade de traduzir como os significados movem dentro do universo conceitual de uma cultura.

Desse modo, na abordagem construcionista, Hall (2010) estudou duas perspectivas. A primeira se reporta as teorias que se concentraram na linguagem e significação (o uso de sinais de linguagem) que trabalham para produzir significados, que posteriormente, Saussure e Barthes chamaram de semiótica; o outro enfoque evidencia as proposições de Michel Foucault, que se concentrou em analisar como funciona o discurso e as práticas discursivas de produzir conhecimento.

Na semiótica, destacam-se as relações entre de significante / significado e a marcação da diferença por oposições binárias, conceitos que são fundamentais na produção do significado. Na abordagem discursiva, há as formações discursivas, poder/conhecimento, a noção de um "regime de verdade", a maneira como o discurso produz o sujeito e define as *posições do sujeito* a partir do conhecimento e, de fato, o retorno de questões sobre o sujeito no campo da representação (HALL, 2010).

Hall (2013) avalia que, para Foucault, a representação não se refere ao reflexo ou imitação da realidade. Apesar de a representação ser visível, compreender o seu significado depende da maneira como o indivíduo a apreende, sendo construída a partir da indicação do que você pode ver e o que não pode ver, por isso, a representação corresponde a um complexo jogo entre *presença* (o que você vê, o visível) e *ausência* (o que não é possível ver). O significado da representação é sempre algo que está em processo de emergir, em que a revelação do significado final é constantemente adiada. A seguir, apresenta-se uma das ramificações mais perversas do campo da representação: o estereótipo.

O estereótipo como prática representacional

Um dos subprodutos do sistema de representação se reporta ao estereótipo. Stuart Hall (2016) destaca que é de suma importância elucidar essa prática representacional que atinge os grupos subalternos, pois ela possui efeitos essencializadores, reduncionistas e naturalizadores. O estereótipo, então, sintetiza as pessoas em características essenciais, que por sua vez, são representadas como fixadas pela natureza. O autor analisa propriamente quatro aspectos principais que envolvem esse termo: a) a construção da alteridade e a exclusão; b) estereótipo e poder; c) o papel da fantasia e d) o fetichismo.

Antes de tudo, Hall (2010) salienta que é importante diferenciar a simples tipificação da prática representacional denominada estereótipo. Enquanto a tipificação envolve uma categorização do mundo, da qual sem ela não é possível codificar as coisas, o segundo termo envolve uma forma de “exclusão de tudo” que não tem encaixe nos circuitos hegemônicos, isto é – o que é diferente – tratando assim, de um mecanismo que consiste em demarcar fronteiras. Em outras palavras, o estereótipo é parte do que mantém o sistema social e a sua ordem simbólica. Ele produz a fronteira entre o que é ser normal e desviante, o normal e patológico, o aceitável e o inaceitável e por fim, os incluídos e os *outsiders*.

Um ponto relevante é que o estereótipo tende a ocorrer onde existe uma bruta desigualdade nas relações de poder. O poder é frequentemente direcionado contra os grupos subordinados ou excluídos. O estereótipo seria o que Foucault chamou de saber/poder, que classifica as pessoas de acordo com a norma e constrói o excluído como “Outro”.

Na próxima seção, as proposições teóricas de Stuart Hall serão apropriadas pelo estudo para analisar como a favela e os *favelados* foram historicamente construídos como o “Outro”, sendo assim, conformados ao mesmo tempo, como objetos de repulsa e fascinação.

A favela e a construção do “Outro”: uma análise sobre o papel dos filmes na fixação da diferença

Nesta seção serão analisados os artifícios que foram utilizados para marcar a *diferença* – classe, território, gênero e raça – e significar o “Outro favelado” na cultura

popular brasileira, utilizando para esse intento, as produções cinematográficas brasileiras.

Notadamente, a favela se refere a uma temática recorrente no cinema brasileiro, sendo que é abordada por meio dos mais variados enfoques. “Em 1935, Humberto Mauro filma *Favela de Meus Amores* em um morro carioca, com a participação da Portela. Provavelmente o primeiro *filme de favela* que se tem notícia” (FACCHINI, 2010, p. 05-06).

A película (ver Figura 01) conta a história de dois rapazes brasileiros recém-chegados de Paris que resolvem morar no Rio de Janeiro. Porém, como vieram para cidade sem dinheiro tiveram a “grande ideia” de construir um cabaré na favela, que por sua vez, seria destinado aos turistas que estão em busca de “novas sensações”, como também, para os habitantes da cidade. No desenrolar da trama, um dos rapazes se apaixona por Rosinha, moradora de favela. No filme, a favela é apresentada como um local idílico, de lirismo e poesia, como pode ser observado na música “Favela dos Meus Amores”, cantada por Gilberto Alves: “Favela, eu hoje choro por você/ Naquele tempo feliz, que para mim eram flores/ Oh, Favela dos meus amores” (CINE PLAYERS, 2016).

O fato de ser filmado quase que inteiramente no Morro da Providência, fez com o diretor Humberto Mauro fosse classificado como “precursor do neorealismo” por apropriar-se de cenários considerados “autênticos”. Porém, tal autenticidade fez com que o diretor fosse “enquadrado pela polícia”. Os agentes públicos censuraram várias cenas alegando que o filme exibía uma demasiada quantidade de pobres e negros (CINEMETRO, 2016).

Figura 01 – Cena do filme “Favela dos Meus Amores”



Fonte: Cinemetro, 2011.

Em 1959, foi lançado o filme “Orfeu Negro”. A obra foi dirigida por Marcel Camus e contou com roteiro adaptado – a partir da peça teatral *Orfeu da Conceição* – por Camus e Jacques Viot. A película teve grande repercussão internacional pelo fato de ter conquistado o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro representando a França (o filme era uma produção ítalo-franco-brasileira e foi gravado em língua portuguesa).

Nas primeiras cenas do filme “Orfeu Negro” aparece uma série de mulheres negras andando pela Favela Santa Marta com baldes de água na cabeça e muitas crianças soltando pipa. Ao fundo, a exuberante paisagem carioca da Zona Sul. Na cena seguinte, apresenta-se uma moça negra percorrendo a Avenida Rio Branco e quando o bonde passa, o condutor do mesmo grita: “*Hey morena, vamos embora*”. Orfeu, personagem central do filme desce do bonde e conversa com seu patrão, que por sua vez, diz o seguinte ao olhar o condutor e a moça juntos: “*Mais uma pra coleção? Escurinha enxuta!*”.

No filme existe uma conexão imediata com o samba, a cada corte de cena os personagens aparecem dançando. Aliás, o vínculo do samba com os moradores de favela é uma marca da película, com várias pessoas formando rodas de samba, sendo que no interior delas várias mulheres negras são exibidas dançando freneticamente. Enfim, a favela foi delineada como o “reino da alegria”.

Figura 02 – Cena do filme “Orfeu Negro”: Orfeu Negro, o protagonista do filme, sambando durante o desfile de carnaval.



Fonte: Orfeu Negro (1959)

Contudo, a configuração da favela como “território da alegria” acaba sendo eclipsada pelo tema da violência. Valladares (2005) evidencia que a partir da década de

1980, relatos e reportagens referentes às favelas cariocas – mostrando a violência urbana, o tráfico de drogas e a criminalidade – passaram a ocupar espaço nas primeiras páginas das mídias brasileiras até transformá-las em uma especificidade carioca. “A associação quase sistemática, entre pobreza e criminalidade violenta fez da favela sinônimo de espaço fora da lei, onde bandidos e policiais estão constantemente em luta” (IDEM, 2005, p. 20).

Se a favela já era “velha conhecida” dos brasileiros, na década de 1990, o processo de internacionalização da mesma é intensificado, ampliando dessa forma, sua notoriedade. Em 1996, Michael Jackson resolve gravar o clipe da música “They don’t care about us” (Eles não ligam para nós) na Favela Santa Marta (ver Figura 03), causando assim, um verdadeiro “furor” na cidade. No dia seguinte da gravação das filmagens do clipe, a manchete do jornal *O Globo* noticiava: “*Traficantes controlam a segurança de Michael Jackson*”, e o subtítulo apresentava o seguinte “*Astro grava videoclipe, conquista os favelados e se apaixona pela cidade*”. A gravação do clipe promoveu forte comoção na favela, muitos moradores se apertaram por entre os becos e vielas com o objetivo de chegar mais próximo do *astro pop* e conseguir um autógrafo, porém, o acesso ao cantor foi muito restrito, já que sua chegada à favela – por meio de um helicóptero – foi cercada por dezenas de seguranças e policiais. “*Ao contrário do que temiam alguns políticos, a filmagem foi uma celebração no Morro. O Dona Marta mostrou que também é pop*” completa a reportagem (O Globo, 1996, p.09).

Figura 03 – Michael Jackson na Favela Santa Marta: Michael Jackson durante a gravação de seu clipe musical na Favela Santa Marta



Fonte: O Globo

Em 2002, destaca-se o lançamento do filme de maior sucesso da cinematografia brasileira, “Cidade de Deus”. A película, cujo sucesso foi internacional, caracteriza-se por mostrar o cotidiano violento da favela, evidenciando desse modo, o embate sangrento entre Zé Pequeno, Cenoura e Mané Galinha pelo controle das bocas de fumo na Cidade de Deus. As imagens do filme são repletas de garotos negros, atores que certamente não teriam oportunidade de representar papéis que não focassem a pobreza e a violência carioca. Os adolescentes negros são mostrados sempre com armas. Em uma determinada cena, um grupo de jovens intercepta o caminhão de gás, para que todos os moradores – também negros – roubem toda a carga.

O filme também critica os governantes do Rio por tratarem a Cidade Deus como um “lixão humano”, onde todas as pessoas indesejadas da capital fluminense são ali colocadas sem a menor infraestrutura. Em um das cenas, o personagem Paraíba – nordestino – flagra a esposa com outro e a mata com golpes de pá de pedreiro e depois a enterra na casa. A personagem principal – o Zé pequeno – é retratada como um traficante sanguinário, que por sadismo, assassina uma série de pessoas (ver Figura 04).

Além disso, a película evidencia que o tráfico possui uma organização própria e um plano de carreira: a) “aviãozinho”: garotos que compram coisas para os traficantes e levam recados aos mesmos; b) “olheiro”: são os garotos que soltam pipa e as descem quando a polícia chega (configurando assim, em uma espécie de sinal), de olheiro, o garoto passaria a ser *vapor* e poderia vender droga na favela; e c) “soldado”: são os garotos que ficam armados efetuando o serviço de sentinela. Contudo, se o mesmo for bom na missão, pode se tornar “gerente”, o braçodireito do dono da boca. Já os policiais são retratados como violentos e corruptos.

No filme, os traficantes quando passam a ganhar muito dinheiro tendem a buscar uma nova identidade. Para isso, o personagem Benê – que é negro – pede para um garoto branco (de classe média) comprar “roupas manieras”, pois ele deixa a entender que apesar de possuir dinheiro não detêm capital cultural o suficiente para escolher *boas roupas*. A nova identidade de Benê enquanto traficante rico também inclui a mudança de cabelo, com a descoloração do mesmo

Assim, com o passar do filme, tanto Zé pequeno e Mané Galinha vão se desumanizando. O primeiro era uma criança com certa inocência que acaba se tornando um tirano, já o segundo resolveu entrar para o grupo dos traficantes de Cenoura, após ter a sua namorada estuprada e, tio e irmão mortos a tiros. No início da película, Mané

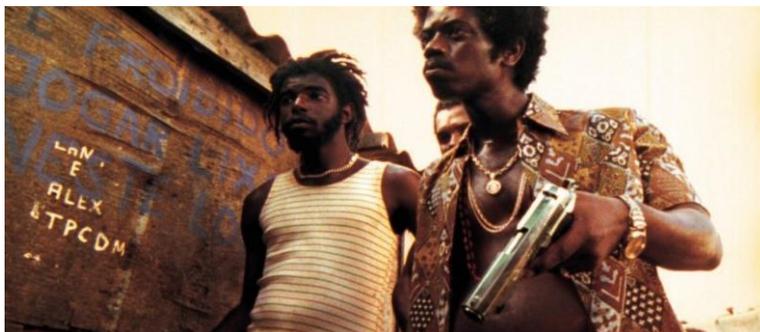
Galinha hesitava em matar inocentes durante assaltos, mas depois começou a matar de modo quase indiscriminado.

Para Mina e Lima (2013), ao retratar a favela como local onde se manifesta diversas práticas desumanas, o filme contribuiu para o fortalecimento da imagem do Brasil como um lugar extremamente violento e marcado por profundas desigualdades. A repercussão do filme, de fato, foi mundial. A publicação do *New York Times* sobre a obra destaca que “Cidade de Deus é um dos mais poderosos exemplares exibidos nos últimos tempos que fazem as pessoas recordarem que a sociedade civilizada que “nos tornamos” pode ser considerada um luxo” (tradução nossa, NYT, 2016). A publicação do jornal evidenciou que as cenas panorâmicas de “Cidade de Deus” lembravam as gravações de “Gangues de Nova York”, como também, destacou o espanto que o filme provocou nos telespectadores norte-americanos, pois o filme contou com inúmeras cenas de morte – que envolviam, sobretudo, crianças – sejam elas na condição de atiradores ou de vítimas.

Velazco e Tommasi (2013), ao realizarem uma pesquisa na Cidade de Deus, destacaram que o filme de Fernando Meirelles provocou grande indignação na comunidade. As autoras consideram que o fato dos moradores serem identificados como residentes do local que seria emblema da violência e do tráfico no Rio de Janeiro acabou perturbando seriamente a vida dos mesmos, já que muitos deles acabaram sendo visto pelos “de fora” como bandidos. Os moradores também mostraram repúdio em relação ao modo como a violência foi retratada.

A película utilizou os ingredientes típicos de uma época mais atual: o uso de armas modernas e pesadas, como também, o envolvimento de crianças no tráfico. Entretanto, os residentes locais relataram às autoras, que, no período destacado pelo filme, os armamentos que circulavam eram artesanais e os traficantes não permitiam o envolvimento de crianças. Assim, a fusão de tempos históricos, realismo e ficção, provocou muita indignação nos moradores pela conseqüente estigmatização que a comunidade de Cidade de Deus sofreu.

Figura 04 – Cena do filme “Cidade de Deus”: Cena com um dos protagonistas do filme, Zé Pequeno, de posse de uma arma.



Fonte: O Globo

O filme “Tropa de Elite 1” também se refere a uma obra de grande sucesso internacional (ver Figura 05). No começo da película, evidencia-se um baile de favela com traficantes empunhando fuzis. Enquanto aparecem as pessoas dançando na festa, inicia-se a fala do Capitão do Bope, conhecido como Nascimento (personagem interpretado pelo ator Wagner Moura): “O Rio tem mais de 700 favelas, quase todas dominadas por traficantes, armados até os dentes, é só nego de AR15... H-K e por ai vai, no resto do mundo essas armas são usadas para fazer guerra, no Rio são as armas do crime” (TROPA DE ELITE 1, 2007).

Ele evidencia que um tiro de um fuzil atravessa uma pessoa como se fosse papel. “É uma burrice pensar em que uma cidade assim, os policiais vão subir em favela só para fazer valer a lei”, completa Nascimento.

Os policiais militares lotados nos diversos batalhões na cidade são retratados como “tipos convencionais” e são figurados como corruptos no filme, sendo que em lado oposto, os policiais do BOPE são representados como “ virtuosos salvadores” da guerra urbana carioca. Um fato a se destacar é que para os policiais do BOPE os culpados pela “guerra ao tráfico” são os jovens de classe média, pois: “São vocês que financiam essa mer...” diz Nascimento ao abordar um jovem morador do Leblon que é usuário de drogas.

Em uma das cenas foi mostrado diversos corpos na Favela Ladeira dos Tabajaras e quais são as ações perpetradas pelos policiais militares para baixar a taxa de homicídios em suas respectivas áreas de vigilância: transportar os corpos para localidades mais afastadas. Outro ponto que merece atenção na película é que apesar do Capitão Nascimento ter uma conduta extremamente violenta ao lidar com traficantes e policiais

militares, a personagem era a todo o momento humanizada – na figura no pai – ansioso pela “chegada” do primeiro filho ao mundo.

Enfim, no filme a favela é retratada como um local que deve ser invadido de forma estratégica pelo BOPE, um cenário de guerra, em que os inimigos devem ser exterminados de qualquer maneira. “*Homem com farda preta entra na favela pra matar, nunca pra morrer*” completa o capitão Nascimento.

Figura 05 – Cenas do filme Tropa de Elite: Na imagem à esquerda, destaca-se um grupo de traficantes “trocando tiros” com policiais. À direita, uma imagem dos policiais carregando o corpo de um dos traficantes.



Fonte: Tropa de Elite 1

Enfim, nota-se que o regime de representação da favela apresentou uma variação com o decorrer do tempo. Primeiramente, a favela era retratada como lugar que deve ser higienizado, posteriormente, a favela passa a ser configurada como o berço da cultura nacional – tendo o samba como elemento central – contudo, a partir da década de 1990, representações fílmicas da favela tiveram a violência urbana como *pano de fundo*. Percebe-se então, que as representações têm um papel importante na construção de um “Outro racializado”, que por sua vez, seria avesso à ordem e incivilizado, portanto, seria imprescindível a repressão desse grupo social pelas temíveis “forças do Estado”. Assim, a seguir será destacado um dos resultados da representação da favela nos meios de comunicação, isto é, a chegada de uma figura curiosa à favela: o turista.

**“Não tem como ir ao Rio e não visitar a favela. É como ir a Roma e não ver o papa”:
O turista e atração pela alteridade**

Por que milhares de turistas visitam as favelas cariocas todos os anos? O que essas pessoas buscam? O estudo levanta a hipótese que os turistas que visitam esses *territórios*

têm o objetivo de confrontar as representações da favela nas produções fílmicas contemporâneas com uma suposta “excitante hiper-realidade” dos “territórios da pobreza”.

Para conhecer com mais profundidade os motivações que levam os turistas as favelas cariocas, o pesquisador hospedou-se em um *hostel* situado na favela Pavão-Pavãozinho e em outro localizado no Morro dos Cabritos, sendo que entrevistou também pessoas que visitaram a comunidade de Santa Marta e Rocinha. A seguir, destaca-se a aventura de turistas que chegam a atravessar o oceano Atlântico apenas para estar em contato com o seu objeto de desejo: a favela.

“Todo mundo na Noruega sabe como a favela é... A favela é muito famosa por lá. Principalmente depois do filme Velozes e Furiosos, com as corridas de carro... com Vim Diesel, o filme número 5” disse Christoffer, turista norueguês (branco, 20 anos). Ele afirmou que jogou vídeo *games* que simulam a realidade durante sua adolescência, sendo que um deles tinha como cenário as favelas cariocas. O garoto se encantou com as simulações violentas dos *games*, em que poderia escolher diversas armas, para então, poder brincar de ser traficante ou policial. Ele tinha o grande sonho de conhecer como era uma favela “de verdade”, então resolveu vir para o Rio de Janeiro. *“Conheci esse universo pelo jogo Call of Duty, que tem o mapa da favela. Aí eu pensei comigo, eu tenho que ir lá”*.

Por outro lado, ao perguntar para Laura – nome fictício, branca, 46 anos, nasceu em Cape Town, na África do Sul, mas atualmente tem residência fixa em uma pequena cidade situada no Sul da Inglaterra – o porquê resolveu visitar a favela, a mesma respondeu o seguinte: *“Eu queria saber como era a vida na favela. Como são as pessoas da favela... Eu tinha um grande interesse em conhecer”*. Quando perguntado de que forma conseguiu obter informações sobre a favela, Laura respondeu: *“Eu assisti reportagens sobre o reveillon, alguns documentários, mas nada específico. Eu assisti “Cidade de Deus”*.

No meio da entrevista com Laura, um turista francês de Nice diz, *“Eu também assisti o filme Cidade de Deus, ele é real ou uma ficção? Eu achei um pouco exagerado. Acredito eu que foi uma coisa mais comercial, para fazer dinheiro para eles terem êxito com o filme”*. Para ele, esse tipo de filme não tem uma boa influência sob os mais jovens, pois *“uma criança pode assistir o filme e querer ser traficante, imitar o filme. Seria como no filme Scarface, de Al Pacino. Seria um tipo de atração”*.

Laura contesta o turista francês, *“Eu acho que naquele período tinha muita violência. Eu acredito que era daquele jeito, porque eu vivi na África do Sul, as favelas de lá eram realmente violentas. Lá as vidas não valem nada. Eles podem te matar por 20 reais. É muito violento.* Ela completa afirmando o seguinte: *“Sabe, é estranho que todos os países que são muitos bonitos, têm muitos problemas, como o México, África do Sul, Brasil... os países mais bonitos do mundo têm muita violência.* Laura acredita que: *“Deve ser por causa da colonização, escravidão”.*

Na maioria das entrevistas, o filme “Cidade de Deus” se trata da representação da favela que o turista mais se recorda. O conteúdo violento auxilia a formular o imaginário social a respeito desses *territórios*.

Assim, o encontro com a favela pode proporcionar diferentes visões sobre a mesma. Ibarra (um turista chileno, 22 anos, Santiago) resolveu conhecer a favela da Rocinha sozinho, andando a pé, e teve percepções opostas sobre a mesma durante apenas dois dias. Na primeira visita à Rocinha disse que *“todo mundo pensa que a favela é um ra ta ta (tiros). Não achei perigosa, porque tinha muita polícia, muita polícia”.* No dia seguinte, resolveu visitar novamente a favela e encontrou um grupo de garotos jogando bola – que aparentavam terem em torno de dez anos – porém, um deles portava um revólver na cintura, ao avistar essa cena, teve medo e resolveu partir em retirada: *“Eu creio que eles estavam olhando para mim. Eles olharam para mim porque eu sou um “gringo”, se ficasse por mais tempo lá poderiam gritar: “Hey, motherfuc... e começar a atirar”.*

Ele disse que conheceu um pouco das favelas por meio do filme “Tropa de Elite”, que por sua vez, ficou muito famoso no Chile. Quando perguntado sobre a razão de ter visitado a Rocinha, ele diz que: *“Todos querem visitar uma favela. Não tem como ir ao Rio e não visitar a favela. É como ir a Roma e não ver o papa. No Chile têm bairros pobres como as favelas do Rio, mas não tão perigosos como aqui.* Ele completa: *“No Rio tem muita ação... muita ação.”* Ibarra acha que as favelas são muito bonitas, com arquitetura interessante e vista privilegiada. Ele gostou muito de conhecer o Vidigal e disse que a favela pareceu segura, porém, fez um adendo: *“mas isso foi de dia, à noite já não sei se é perigoso”.*

Após a apreciação das nuances que envolvem o turista e o encontro com a alteridade, destaca-se a seguir as considerações finais do estudo.

Considerações finais

Como considerações finais, pode-se destacar que o regime de representação das produções fílmicas contemporâneas buscaram enquadrar a favela sobre o prisma do estereótipo. Nesse viés, a percepção sobre a favela e o “favelado”, passa ser *reduzida e essencializada*, isso acontece porque no processo de representação desse *território* é feita uma associação entre pobreza e criminalidade, logo todos que nascem ou vivem nas favelas passam a ser *reduzidos* a criminosos. Desse modo, o “Outro” tem em si fixado o significado de violento. Contudo, a sub-representação do estereótipo possui ambivalências, pois se por um lado é capaz de provocar a repulsa pela alteridade, por outro, também estimula a formulação de fantasias, constituindo assim, o “Outro” como algo atraente.

De uma forma geral, os turistas que visitam as favelas buscam “consumir” a cultura dessas localidades tendo como base as representações que normalmente são evocadas sobre esses *territórios*. A busca por um “outro mundo” do Rio de Janeiro tem como *pano de fundo* uma alteridade racializada que represente a “autêntica cultura brasileira”. O processo que conforma a favela como um local a ser fantasiado compreende a estrutura radical do estereótipo. A favela e seus moradores estão presos em uma estrutura binária, a qual é dividida entre dois extremos opostos. De um lado, a favela é retratada como “berço do samba”, com pessoas solidárias que possuem grande senso comunitário. Em outra perspectiva, a favela é representada como lócus do mal e os *favelados* como bandidos. Dessa forma, o significado de *favela e favelado* transita por entre esses dois polos de forma interminável, sendo que muitas vezes são figurados ao mesmo tempo com esses dois tipos de representações.

“O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado ao que é percebido como real e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história” (HALL, 2016, p. 200). Muitos turistas que vão até as favelas criam a sua própria favela imaginária a partir das representações, filmes como “Cidade de Deus” tem o poder de instigar o telespectador, porém, a após esse primeiro contato visual, os turistas passam a fantasiar com o “Outro” e visitam um campo social cheio de conflitos para suprir as suas fantasias.

Referências

Cine Players. **Favela dois amores**. Disponível em: <http://www.cineplayers.com/filme/favela-dos-meus-amores/26510>>. Acesso em 14/11/2022 às 15:50.

CINEMETRO. **Favela dos meus amores**. Disponível em: <<http://cinemetro.blogspot.com.br/2011/02/favela-dos-meus-amoreso-filme.html>>. Acesso em 14/01/2022 às 14:03.

FACCHINI, Gil. **Cinema na favela**: representação da juventude pobre e a produção cinematográfica das favelas. Projeto Experimental. Departamento de Cinema e Vídeo. Universidade Federal Fluminense, 2010.

HALL, Stuart. **Sin garantías**: trayectorias y problemáticas en studios culturales. Popayán-Lima-Quito: Envió Editores IEP – Instituto Pensar-Universidade Andina Simón Bolívar, 2010.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.

New York Times. **Boys soldiering in na army of crime**. Data: 17/01/2013. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9507E0D71E31F934A25752C0A9659C8B63>>. Acesso em 02/08/2022 às 19:34.

O Globo. **Michael Jackson mistura Funk com Cinema novo**. Página 09. Data da publicação: 12/02/1996.

RAPOSO, Otávio. A insistência no mito favela. In: CACHADO, Rita, BAIA, João. **Políticas de habitação e construção informal**. Ed. Mundos Sociais: Lisboa, 2012.

TOMASI, Livia, VELAZCO, Dafine. **A produção de um novo regime discursivo sobre as favelas cariocas e as muitas faces do empreendedorismo de base comunitária**. Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo, n. 56, p. 15-42, jun. 2013.

VALLADARES, Licia. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.