

Kátia da Costa Bezerra. *Postcards from Rio: favelas and the contested geographies of citizenship*. New York, NY: Fordham University Press, 2017. 176p.

No dia 30 de abril de 2018, o jornal *Extra* publicou uma notícia sobre a mais recente ação da prefeitura do Rio de Janeiro: pintar alguns prédios da favela da Rocinha. Entretanto, somente as construções localizadas em frente à autoestrada Lagoa-Barra seriam “maquiadas”. A referida estrada é a principal via de acesso entre a Zona Sul carioca e a Barra da Tijuca, ambos espaços de grande concentração de capital na cidade. O prefeito da cidade, Marcelo Crivella, declarou em entrevista para um canal de comunicação da Rocinha que a ideia era revitalizar a aparência da comunidade em frente à Autoestrada Lagoa-Barra, para que os motoristas tivessem a impressão de uma comunidade arrumada e de um povo trabalhador, pois a comunidade estava muito feinha.¹ Os moradores da Rocinha criticaram a decisão da prefeitura, apontando as muitas necessidades da comunidade, tais como postos de saúde e escolas. A decisão da prefeitura do Rio de se concentrar na “imagem” da Rocinha evidencia a não-participação da comunidade no processo de planejamento urbano da cidade.

De que forma, então, pode-se pensar em mecanismos que permitam a atuação dos moradores de comunidades na organização do território urbano? Como legitimar o discurso dos moradores das favelas e, por extensão, sua cidadania? Qual seria o papel das produções culturais provenientes das favelas na reivindicação e legitimação da cidadania urbana? Essas questões estruturam o livro de Kátia da Costa Bezerra, *Postcards from Rio: favelas and the contested geographies of citizenship* (2017). O texto de Bezerra examina

¹ <https://extra.globo.com/noticias/rio/prefeitura-pinta-predios-na-rocinha-mas-so-os-de-frente-para-lagoa-barra-22639745.html> Acesso: 23 nov 2018.

como as noções de cidadania e pertencimento urbano estão entrelaçadas em diversas produções culturais oriundas da favela, sobre a favela, e para a favela.

A obra é fruto de uma longa pesquisa de campo iniciada em 2007, com o apoio do fotojornalista Walter Mesquita, que apresentou a pesquisadora a várias das produções culturais analisadas. Mesquita é parte do Viva-Rio, uma organização não-governamental, voltada à amplificação das vozes das favelas e da (re)introdução desses territórios à geografia oficial da cidade. Por meio de entrevistas, vídeos, fotografias, observação e escuta de moradores de diversas comunidades do Rio de Janeiro, Bezerra apresenta uma outra cartografia da capital. Este mapeamento incorpora as favelas cariocas e seus moradores à malha social do Rio, a partir de suas produções culturais.

A autora argumenta que as produções culturais oriundas das favelas são fundamentais no processo de construção de pertencimento à cidade já que materializam a luta pela representatividade. Por meio da arte, a favela desvela-se como espaço de resistência social e política. As manifestações artísticas ressignificam representações distorcidas das comunidades e de seus moradores, afirmando sua agência social e negociando espaços individuais e coletivos na geografia da cidade.

Com apoio de teóricos como Fischer (2008) e McCann (2015), Bezerra faz um excelente trabalho ao apresentar o contexto histórico, desde o surgimento das favelas no Rio de Janeiro e as mazelas sociais intrínsecas às ocupações irregulares, até a atualidade. A autora ressalta a potência e o alcance das vozes das favelas na contemporaneidade como a mudança mais nítida no processo de reivindicação do pertencimento legítimo ao território urbano e de (re)significação do espaço da favela enquanto lócus de cultura e não somente de marginalização. A cultura constrói pontes, conectando a favela à cidade.

No primeiro capítulo, a autora apresenta dois projetos sociais focados na fotografia. *Moro na favela* e *Imagens do povo* nasceram como exposições fotográficas promovidas por fotógrafos de diversas comunidades da Zona Norte do Rio, como o Complexo do Alemão, o Complexo da Maré e Cidade de Deus, para citar algumas. *Imagens do povo* apresenta o trabalho executado por formandos de uma escola de fotografia composta por moradores das comunidades mencionadas, entre os anos de 2004 e 2009. A exposição que posteriormente culminou em um livro, lançado em 2012, apresenta a poética e a

humanidade dos moradores registradas por eles mesmos, numa tentativa de combater as concepções estereotipadas de violência e pobreza. Em 2003, a exibição *Moro na favela* foi parte da Foto-Rio, uma bienal internacional de fotografia e, em 2005, com subsídio do Viva Favela, uma iniciativa do Viva-Rio, a exibição ocupou os espaços que retrata: tornou-se itinerante e passou dois anos circulando por diferentes favelas, escolas, praças e centros culturais do Rio de Janeiro. Aqui, fica evidente a importância do espaço de circulação da exibição fotográfica, quem a consome e qual estética de representação é utilizada. Com a circulação da exibição não só por espaços culturais de privilégio, mas também pelas favelas que retrata, *Moro na favela* auxilia no processo de significação e auto-reconhecimento dos moradores. O que há em comum entre *Imagens do Povo* e *Moro na favela* é, portanto, a resistência ao apagamento do papel social dos moradores. As imagens inserem a realidade da favela e de seus moradores dentro da cartografia urbana do Rio de Janeiro. Sua circulação por diferentes espaços na cidade (“morro” e “asfalto”) introduz diferentes públicos a realidades que mesmo sendo distintas têm pontos de contato.

No segundo capítulo a autora traz ainda a humanização como tema, mas sob uma outra perspectiva. Bezerra analisa três curta-metragens—*Picolé, pintinho e pipa* (2006) dirigido por Gustavo Melo, *Seja bem-vindo à nossa Tavares Bastos* (2009) dirigido por Frédéric Choinière e outros parceiros, moradores da favela Tavares Bastos e *Tempo de criança* (2010) dirigido por Wagner Novais. As produções analisadas propõem uma releitura da infância e como as crianças se apropriam e (re)configuram o uso do espaço público pela diversão e brincadeiras, ressignificando a infância na favela, indo além de estereótipos sociais. A autora questiona as recorrentes formas de violência estrutural de que as crianças das favelas são comumente vítimas, tais como envolvimento com o tráfico de drogas e evasão escolar, como único caminho possível. Os filmes promovem a legitimidade e naturalidade das relações infantis em espaços não-privilegiados. Evidenciam, portanto, que a infância na favela, assim como na cidade, é marcada pela negociação das relações entre crianças e adultos, dentro do espaço em que habitam.

No terceiro capítulo, a autora aprofunda e problematiza a relação entre cidadania e pertencimento urbano através de uma análise diacrônica comparativa entre *Maria Déia* (2001) e *ImPACtos* (2009). *Maria Déia* (2001) é um conto sobre a quebra da vida cotidiana

de moradores do morro de Santo Antônio durante o processo de remoção da favela nos anos 50. Enquanto o curta-metragem *ImPACtos* (2009) reúne entrevistas e fotografias em preto e branco de moradores que foram direta ou indiretamente afetados pela remoção de casas para a construção do teleférico no Complexo do Alemão, entre 2011-16. Bezerra expõe os interesses conflitantes dos moradores e do estado no processo de produção do espaço e como o uso de políticas públicas acarreta o desenvolvimento urbano seletivo das favelas, ao mesmo tempo que ignora muitas das necessidades existentes nas comunidades. A autora oferece um panorama histórico do discurso modernizador do estado e o papel dessas narrativas na construção da imagem da favela como um espaço de consumo. E, também, como seus moradores buscam superar a marginalização histórica por intermédio das produções culturais.

No último capítulo, Bezerra analisa os teleféricos instalados no Complexo do Alemão e no morro da Providência enquanto monumentos. A autora examina a arquitetura e a decoração das estações do Complexo por meio de um diálogo entre o texto *Teleférico* (2012), escrito por Jorge Mário Jaureguí, arquiteto responsável pelo projeto, e fotografias tiradas por ela mesma. Sua análise demonstra a maneira incisiva como o estado se apropria do espaço das favelas para atrair capital estrangeiro, inserindo-as no mapa turístico e de consumo da cidade e ignorando os residentes das comunidades.

Bezerra também analisa o trabalho do artista francês JR, que entrevistou e fotografou 20 mulheres do morro da Providência, cujos parentes foram vítimas da violência entre policiais e traficantes na favela. As fotografias foram expostas em casas da favela e oferecem um testemunho visual do luto das mulheres retratadas. Enquanto executava seu trabalho, JR conheceu Maurício Hora, um fotógrafo engajado em projetos sociais na comunidade. Hora também promoveu uma intervenção artística em 2011, composta por 200 fotografias em preto e branco com os rostos dos moradores que tiveram suas casas marcadas para demolição, em decorrência da construção do teleférico. A parceria entre os fotógrafos culminou no projeto *Inside out: Morro da Providência*. Bezerra lê essas fotografias como uma galeria de arte alternativa que transforma as casas marcadas para remoção em símbolos de resistência ao poder dominante. Os trabalhos de ambos fotógrafos buscam, portanto, retratar os moradores da Providência sob o um olhar humanizador, que

resgata corpos e territórios da ótica da violência e do ofuscamento. Dessa forma, a fotografia funciona como veículo de resistência a políticas públicas repressoras.

Postcards from Rio apresenta um excelente panorama das intervenções urbanas ocorridas no Rio de Janeiro na última década, majoritariamente fruto dos megaeventos que foram sediados na cidade (Copa do Mundo em 2014 e Olimpíadas em 2016). Por meio do diálogo entre produções culturais distintas analisadas ao longo da obra, Bezerra estrutura sua narrativa de forma clara e fluida. A partir do lugar de fala dos moradores das favelas, busca demonstrar as lacunas deixadas pelo poder público nas comunidades e como os moradores constroem estratégias de resistência para que suas demandas possam ser ouvidas e atendidas.

Todas as produções culturais analisadas por Bezerra são de grande valia por estarem fora do circuito comercial e apresentarem espaços estigmatizados de maneira inesperada ao leitor/telespectador. Destaco a leitura da autora da obra *Morrinho*, uma instalação que replica uma favela em miniatura, em exposição no Museu de Arte do Rio (MAR). Na conclusão de sua obra, a autora desvela os elementos surpreendentes presentes na instalação, muitas vezes ignorados pelos visitantes. Um bom exemplo é a presença das narrativas e vivências das personagens que compõem a instalação original da obra na favela do Pereirão e o apagamento dessas mesmas narrativas na exibição do museu.

O aparato teórico usado por Bezerra aborda a questão do pertencimento à cidade através pensadores como Lefebvre (2001), Harvey (2008) e Soja (2010). Portanto, a contribuição de *Postcards from Rio* é de grande valia para diversas áreas de pesquisa, como Estudos Culturais, Estudos Urbanos, Estudos da América Latina e Estudos Literários e Midiáticos. Através do que se pode chamar de uma “poética do acolhimento”, pela escuta das favelas a partir da realidade de seus moradores, *Postcards from Rio* se contrapõe textualmente ao apagamento simbólico da complexidade das vidas das favelas do Rio de Janeiro.

Andressa M. Maia

M.A Candidate in Brazilian Literature

University of New Mexico