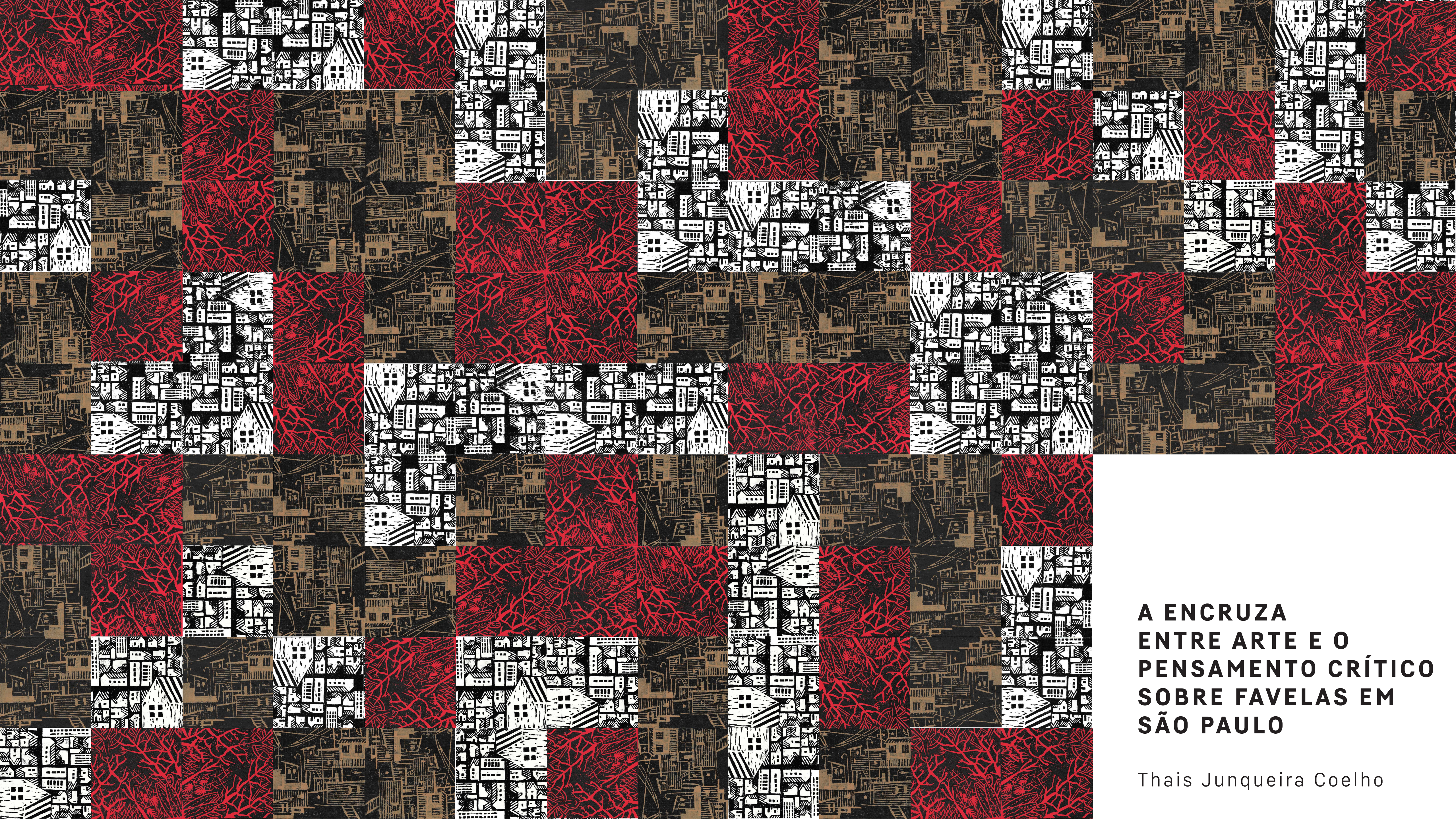
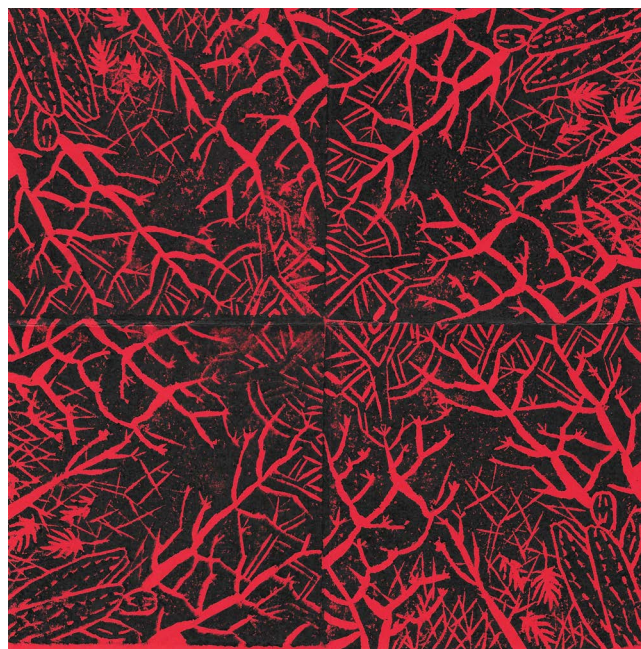




**A ENCRUZA
ENTRE ARTE E O
PENSAMENTO CRÍTICO
SOBRE FAVELAS EM
SÃO PAULO**

Thais Junqueira Coelho

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo



Xilogravuras de autoria própria.

Thais Junqueira Coelho

A ENCRUZA ENTRE ARTE E O PENSAMENTO CRÍTICO SOBRE FAVELAS EM SÃO PAULO

Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Orientação Profa. Dra. Karina Oliveira Leitão

São Paulo, 2021

RESUMO ABSTRACT

A ENCRUZA ENTRE ARTE E O PENSAMENTO CRÍTICO SOBRE FAVELAS EM SÃO PAULO

Este TFG propõe a investigação sobre a evolução das favelas paulistanas e dos conceitos elaborados em torno destas. Para tal, realiza a construção de um panorama histórico constituído por uma trama de distintos retalhos, que contempla uma investigação da produção académica, das ações e representações formais das favelas, assim como nas formas e manifestações da cultura brasileira (música, literatura, cinema etc.). Partimos de um ponto de vista diferente daquele que coloca a favela como um espaço a ser superado, mas sim da favela como a própria cidade. Trata-se, portanto, de uma disputa de narrativa que aponta para uma leitura crítica dos conceitos historicamente elaborados sobre as favelas e do apagamento por elas sofrido. Nesse sentido, trazer para junto e problematizar a cidade a partir da cultura popular, cujo recorte encontra-se muitas vezes marginal à própria produção intelectual e académica, é uma tentativa de trazer à luz diferentes lógicas de produção destes espaços, de formas de acesso e disputas por um discurso e uma cidade.

PALAVRAS-CHAVE: história da cidade; história das favelas; cultura popular.

THE CROSSROAD BETWEEN ART AND CRITICAL THINKING ABOUT FAVELAS IN SÃO PAULO

This work proposes an investigation about the evolution of the favelas (slums) and the concepts developed around them in the city of São Paulo. For this purpose, it builds a historical panorama consisting of a web of distinct patches, which includes an investigation of academic production, actions and formal representations of favelas, as well as the forms and manifestations of brazilian culture (music, literature, cinema, etc.). We start from a different point of view than the one that places the favela as a space to be overcome, but rather the favela as the city itself. It is, therefore, a narrative dispute that points to a critical reading of the concepts historically elaborated about the favelas and the erasure they suffered. In this sense, bringing together and problematizing the city from popular culture, whose focus is often marginal to the intellectual and academic production itself, is an attempt to bring to light different logics of production of these spaces, of forms of access and disputes over a discourse and a city.

KEYWORDS: history of the city; history of favelas; popular culture.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS..... 4

INTRODUÇÃO..... 5

Motivações e primeira derivas..... 5

Apresentação 6

Cultura e Ideologia..... 8

Sobre alguns conceitos e definições de favela..... 10

1940-1960.....14

A cidade de São Paulo..... 14

A favela como espaço do samba..... 19

Cidade às avessas..... 21

Teoria da Marginalidade e cultura pobreza..... 22

A voz e o gesto..... 24

1960-1980.....27

A favela que é vivida..... 27

“O mundo é como branco quer” 30

Ações e reações..... 32

A ditadura e o período BNH..... 35

A favela no cinema..... 36

Ditadura, periferias e favela..... 42

As favelas em São Paulo..... 44

1980-2000.....48

“Minha palavra vale um tiro.. eu tenho muita munição” 48

A favela se transforma..... 51

“Refavela” 54

Redemocratização e novas formas de resistência..... 57

Mudanças e permanências..... 60

Urbanização de favelas..... 62

2000-2020.....67

Sequências e Gradações..... 67

Novas Formulações: Cinema de Retomada..... 67

Reedição de velhos mitos..... 73

Da prática à política..... 74

A urgência na revanche..... 77

Às margens..... 80

Pandemia verde e amarela..... 83

CONCLUSÃO..... 85

BIBLIOGRAFIA..... 86

AGRADECIMENTOS

À minha família, se não fosse por todo o apoio esse trabalho não teria condições de acontecer;

aos amigos da FAU, pelo amparo e pelas singularidades, por estarem perto nesse percurso da graduação que se encerra aqui;

aos professores que estiveram presentes ao longo de toda a construção do meu caminho na FAU, principalmente à Karina, orientadora querida, por toda atenção e carinho que transbordava em tantos momentos durante todos esses anos todos;

ao Paulo e Felipe, por gentilmente aceitarem compor essa banca;

e todos que fizeram parte da minha história até o momento,

obrigada por tudo.

INTRODUÇÃO

MOTIVAÇÕES E PRIMEIRA DERIVAS

O processo de desenvolvimento do tema do meu trabalho foi longo e árduo. Minha ideia inicial - que partia de uma vontade de unir dois interesses que me envolveram e estimularam durante a graduação: o urbanismo e as linguagens artísticas - se transformou várias vezes, minhas expectativas mudavam cada vez que conversava com algum professor ou fazia alguma leitura em busca de respostas e inspiração. Apesar de ter deixado de lado vários caminhos que encontrei, todas as veredas que explorei contribuíram de alguma forma para chegar no projeto que entrego agora.

Na disciplina Poéticas da Deriva Urbana, ministrada no segundo semestre de 2020 pelos professores Clice Mazzili e Luciano Pessoa comecei a encontrar algumas pistas. A disciplina propõe explorar a cidade contemporânea como um espaço de experiência, com base nos procedimentos da deriva - técnica do andar sem rumo, instigando a criação de projetos visuais orientados pelas percepções e críticas dos alunos. Considerando as limitações impostas pela pandemia de COVID, a disciplina sugeriu que a turma refletisse sobre o que significaria realizar derivas no distanciamento (ou formas alternativas de presença) da quarentena e como realizar os trabalhos explorando seus possíveis desdobramentos. Foi no desenvolvimento do primeiro trabalho, que enxerguei um possível caminho para dar continuidade ao TFG.

O trabalho que produzi, intitulado de Delírio dos corpos que se movem, foi resultado de uma deriva realizada através e pelas memórias de outras pessoas. Reunidas no Museu da Pessoa, foram percorridas as memórias de 12 pessoas que, em algum momento, viveram na cidade de São Paulo. No percurso dessas narrativas, de forma indistinta, são recordadas as memórias contadas, as memórias vividas e aquelas induzidas pela imaginação. Assim como no enredamento do meu percurso, os percursos descritos, em vários momentos, se encontram na forma de uma lembrança, de um tema, de um lugar, e o resultado do trabalho foi uma série de gravuras que tentam cartografar esse emaranhado de memórias. A gravura permite a repetição, nesse trabalho feita em função de colocar uma mesma imagem em diferentes contextos.

Um das memórias percorridas foram as de Tula Pilar Ferreira. Tula, poetisa e escritora mineira, se mudou para São Paulo ainda adolescente. Sempre leu e escreveu, mas sua poesia ganhou potência a partir do momento que começou a participar de saraus, a princípio no Sarau do Binho, num bar perto do

Terminal Campo Limpo. Sua jornada se assemelha com a de Carolina Maria de Jesus, uma de suas maiores referências e deste TFG também. Após sua morte, em 2019, a Biblioteca Mário de Andrade inaugurou uma nova sala multiuso para receber saraus com nome de Tula Pilar Ferreira, em sua homenagem. Observando como suas memórias se emaranhavam às memórias da cidade, e mais que isso, alargaram o horizonte do meu olhar sobre a história da cidade defini um percurso que queria seguir.

Por sua vez, a opção por tratar de favelas vem de uma aproximação que construí aos poucos durante quase toda a graduação. Pude trabalhar com o tema em diferentes situações e abordagens: através de disciplinas, participações em cursos e seminários, na contribuição com o trabalho de levantamento socioespacial realizado em uma favela no Grajaú, e especialmente, com mais envolvimento, a partir da segunda metade de 2020, quando passei a integrar o grupo de pesquisa Copólis, junto do LABHAB, e a equipe da Peabiru na Ocupação Anchieta, a princípio como pesquisadora e então, a partir de 2021, como estagiária. Desta forma, sem abandonar a ideia de se estudar formas de representações e construções de narrativas, propus unir esses dois universos através do estudo da evolução do pensamento sobre as favelas em São Paulo, a partir de sua encruza com a arte.

O primeiro passo foi realizado dentro do âmbito da disciplina de Linguagens Gráficas, ministrada pela professora Maria Teresa Kerr Saraiva. Do estudo das origens do termo e das primeiras favelas, realizei uma série de xilogravuras que agora formam a capa deste trabalho.

APRESENTAÇÃO

“As ruas e os terreiros do Brasil alargaram o horizonte do meu olhar sobre a história, oferecendo um manancial de conceitos insinuantes. Desconfio cada vez mais do mergulho sistemático e exclusivo (para fazer o tipo de história que me arrebatava) nos mares da filosofia canônica, dos dogmas, dos credos políticos inflexíveis, das catarses coletivas, das iluminações transformadoras, do engajamento instansigente, do requinte dos salões, do fogo purificador das assembleias e dos parlamentos e coisas similares. Busco, desde então, me aproximar – para compreender, escutar, calar e escrever – das formas de invenção da vida onde, amiúde, ela nem deveria existir de tão precária.”

Trecho de O Corpo Encantado das Ruas, de Luis Antonio Simas

Com um pouco mais de um século de existência no Brasil, a favela, assim como os cortiços e os loteamentos periféricos, se tornaram alternativas e a forma preponderante de moradia dos trabalhadores de todo o Brasil que, segundo Maricato (1996), não tem acesso ao mercado imobiliário capitalista, restrito à apenas uma parcela da população. Por outro lado, apesar de se manifestar com características particulares variando de região para região ou de país para país, o fenômeno se apresenta como um elemento comum da urbanização dos países latino-americanos. Alguns autores, como Mike Davis, procuram demonstrar inclusive que este fenômeno tem uma escala ainda maior, predominante no capitalismo, sobretudo no chamado sul global, se espalhou pelas metrópoles do Terceiro Mundo como um todo (DAVIS, 2006). Em circunstâncias bastante diversas, as ocupações de terra aos poucos se converteram naquilo que se entende por favelas e marcaram a configuração dos territórios das cidades.

Este TFG procura elaborar um panorama histórico do fenômeno das favelas na cidade de São Paulo, aqui entendidas como espaços constituídos e constituintes das nossas cidades, além de buscar resgatar e reconstruir algumas discussões em torno do pensamento crítico sobre o tema. Para tanto, procuramos vê-la de maneira ampliada, no bojo das disputas políticas, econômicas e culturais, nos debruçando tanto sobre a produção intelectual acadêmica, como a atuação do poder público e fazendo conexões com momentos e manifestações marcantes da cultura popular brasileira. Entendemos que parece ser necessária a disposição de diversas fontes de pesquisa, na medida em que pretendemos tornar possível uma leitura e construção (ou disputa) de uma outra narrativa dentro do campo disciplinar da crítica e história do urbanismo paulista.

Tão logo as favelas foram reconhecidas como fato social, questão sociológica e demanda para a política pública, se constituem em objeto de reflexão de diversos atores sociais dos mais variados campos do conhecimento. Tendo como referência principalmente as favelas do Rio de Janeiro, reconhecidas através do mito de origem como as primeiras favelas brasileiras, um largo campo de produção intelectual se instituiu, assim como muitos conceitos e representações sobre o fenômeno ao longo do tempo. Mas

isso não ficou restrito somente ali. Apesar de o fenômeno ter ganhado mais em expressividade em São Paulo apenas a partir da década de 1970, as favelas surgem na capital paulista por volta da metade do século XX, com a ocupação de solo precariamente urbanizado, sobretudo de áreas alagadiças, conferindo-lhes características muito diversas dos assentamentos cariocas. De lá para cá, também as favelas paulistanas, especificamente, se tornaram objeto de estudo e reflexão, ainda que sua história, assim como a história das críticas, reflexões e pensamentos, não tenha sido tão explorada e expressiva como na cidade do Rio.

No caso do Rio de Janeiro, vários autores, particularmente Lícia do Prado Valladares, trabalha a evolução do pensamento sobre as favelas no Rio de Janeiro e ajuda a construir o conhecimento sobre o “fenômeno favela” e sua inclusão na historiografia urbana. A referência do Rio de Janeiro, dos autores que se debruçam sobre a realidade carioca, bem como expressões artísticas que partem desta esfera é importante considerando que há ainda certa predominância e forte expressividade do Rio de Janeiro na produção dedicada a pensar as favelas. Isso não se confunde, no entanto, a atribuir relevância exclusivamente ao Rio de Janeiro, nem a entender os fenômenos em São Paulo (sejam os fenômenos da favela ou artísticos) como “irradiação” dos cariocas. Não se pretende um estudo comparativo sobre as realidades tão distintas das favelas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, contudo, é necessário, dessa vinculação, problematizar a permanência de certos modelos interpretativos consagrados e da tendência à generalização e homogeneização que se propaga, sobretudo com base na imagem da favela carioca.

Tomamos também em consideração as políticas de intervenção em áreas faveladas em São Paulo, analisadas sob uma perspectiva histórica. Após décadas de favelas, os olhares se voltaram a essa realidade e o vasto acúmulo de estudos, a partir do qual é possível elaborar um breve histórico da ação do Estado, e ampliar os estudos para outros aspectos relevantes para este trabalho. Durante boa parte deste mais de um século de favela, estas foram tratadas como problema de polícia ou de saúde pública, sendo a remoção a solução apontada. Com o reconhecimento das favelas enquanto fenômeno social, essas soluções passaram cada vez mais a serem questionadas e outras formas de atuação foram surgindo. Ainda que, na maioria das vezes a forma urbana da favela fosse desqualificada, algumas intervenções pontuais no sentido de lidar com as precariedades existentes e de luta por direitos foram despontando, com apoio de setores da Igreja Católica e através de movimentos populares. Como resultado, a partir de 1980, se passava a reconhecer esses tecidos e sua consolidação, levando a realização de ações de implementação de redes de infraestrutura, melhorias habitacionais e de integração às redes equipamentos e serviços das cidades. Além de se considerar os percursos específicos de diferentes contextos e cidades, é importante reconhecer que esse processo não aconteceu de forma linear e se configurou em todo momento por caminhos contraditórios, com muitas gradações nas formas de intervir, dado que a sociedade não é um corpo homogêneo e que se realiza a partir de disputas.

Por fim, esse texto também propõe um exercício de reflexão sobre a noção de representação através

da cultura, para, a partir daí, problematizar a cidade. Optamos pela consideração de um aspecto da urbanização – o cultural - que, geralmente é preterido e subordinado em relação a determinações de ordem econômica ou política. Do diálogo e aproximação com a produção artística nacional, buscamos conduzir o rumo dos assuntos explorados, que não se encerram na discussão sobre as obras, mas atravessam e transbordam o debate sobre o urbano até os dias atuais. Se fazem rica fonte disparadora de questões e pesquisas sobre a história do país e da cidade, cuja escolha se deu por entender que, embora concebida discursivamente por múltiplos agentes, a construção da cidade se dá de forma assimétrica e hegemônica. Daí, a escolha por se apropriar destas outras fontes, procurando desconstruir e incorporar determinadas vozes, sujeitos e narrativas concebidos como ilegítimos por determinados saberes e narradores, autorizados a marginalizar territórios e sujeitos que não ocupam lugares privilegiados na hierarquia social.

Ao nos propormos observar a urbanização “a partir de baixo”, assumimos um posicionamento em relação ao objeto estudado. Além disso, procuramos demonstrar a viabilidade de manifestações artísticas e culturais como insumos para a compreensão de demandas sociais nem sempre expressas nos meios formais, e o reconhecimento de atores sociais vários como portadores de conhecimento legítimo sobre a urbanização e a cidade. Neste sentido, inverter a bússola para considerar essas outras manifestações, é um ato que problematiza os rótulos que insistem em desqualificá-las enquanto ciência, discurso e conhecimento. Ao construirmos e nos apropriarmos deste acervo, procuramos conectá-lo e propor diálogos nos quais emergjam possibilidades de compreensão do mundo e a formulação de novos contornos da luta cotidiana, inclusive da luta pela cidade.

Trata-se de um acervo em movimento, em construção, e é consolidado tendo em vista uma necessidade de se lidar com uma imensa quantidade de possíveis referências e da superprodução disponível a um click. Foi necessário então inventar algumas estratégias e critérios, que em nenhum momento pretendeu dar conta dessa profusão de informações. Nos deslocamentos desse processo, nem sempre tão constante ou claro, algumas pistas as quais nos agarramos foram aparecendo: recorreremos a algumas manifestações culturais e obras na forma da literatura, cancionero e cinema que apresentem abordagens outras das favelas e que produzem um conhecimento relevante, a depender de sua expressividade e contexto histórico, em torno das questões culturais, sociais e políticas emergentes. Os autores e obras destacam-se por sua empreitada cultural, procedentes de novos movimentos culturais das grandes metrópoles do país, principalmente de São Paulo e do Rio, sendo priorizados aqueles oriundos da periferia. O conjunto de produções que compõem este acervo, sobretudo, buscavam disputar um lugar. Nessa escolha buscou-se também elencar narradores de gerações diferentes, que abordassem recortes temporais também diferenciados. Neste percurso, bastante livre, partimos dos sambas das décadas de 1950 e 1960; encontramos Carolina Maria de Jesus e seu Quarto de Despejo; atravessamos os filmes do Cinema Novo e Cinema Marginal; em seguida retornamos à música com a MPB e o rap paulistano; para ao final observarmos o Cinema de

Retomada e a poesia do Slam.

O TFG foi estruturado da seguinte forma: uma introdução, que apresenta e discute alguns conceitos importantes para o processo e a leitura do trabalho como um todo; e seguida dos capítulos em que traçamos de fato um panorama histórico sobre a evolução das favelas paulistanas e, a partir disso, a encruze entre arte e o pensamento crítico sobre as favelas em São Paulo. Neste sentido, fazemos um recorte cronológico linear, adotando uma divisão pautada em blocos que abordam períodos de duas décadas cada, como uma estratégia narrativa e de organização da discussão, portanto, sem a preocupação de se estabelecer pontos de inflexão ou de ruptura. Partimos do mito de origem das favelas como o marco inicial e chegamos até o momento atual. E por fim, a conclusão com algumas considerações sobre o processo e a pesquisa.

IDEOLOGIA E CULTURA

A cidade é construção humana, produto social, trabalho materializado. Neste sentido, o espaço não é simplesmente um cenário estático da natureza por onde se desenvolve a existência humana, mas sim, uma produção humana continua e incessante. Na sociedade de classes, a produção do espaço é resultado das contradições sociais inerentes aos conflitos decorrentes dos interesses conflitantes das diferentes classes sociais, de forma que, a apropriação deste espaço atende a usos diferenciados e, na cidade capitalista, se constitua como um bem material e mercadoria, consumida de acordo com as leis que regem a reprodução do capital. A favela pode ser entendida como uma expressão destas contradições sociais e espaciais da cidade no capitalismo periférico (PAULINO, 2007).

A cidade capitalista se constitui em um cenário privilegiado das lutas sociais, na medida em que na sua própria estruturação, opera uma reorganização do espaço, marcada fundamentalmente pela mercantilização do espaço e a organização da cidade baseada na divisão em classes da sociedade (ROLNIK, 1988). Além disso, a cidade moderna capitalista vai assumindo traços característicos e essenciais como “a privatização da terra e da moradia, a segregação espacial, a intervenção reguladora do Estado e a luta pelo espaço” (ROLNIK. 1988:71). O são entendidos como problemas urbanos, portanto, são problemas que tem origem nas contradições sociais intrínsecos à sociedade capitalista, mas que, obscurecidos por um discurso ideológico, não revelam sua essência e muitas vezes são vistos como algo natural e próprio do desenvolvimento das cidades. Segundo Marilena Chauí (2001), a ideologia é:

“(…) um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes, a partir das divisões na esfera da produção.” (CHAUÍ, 2001:131-132).

Em cada fase do desenvolvimento humano, arraigada sua realidade social e histórica determinada, a sociedade elabora um conjunto de ideias que procuram explicar a totalidade dos fenômenos naturais e sociais. Ao tomar a palavra ideologia apenas como um conjunto sistemático e encadeado de ideias, no entanto, se confunde a noção de ideologia por ideário. Ao contrário disso, a ideologia é um ideário histórico, social e político que, da ocultação da realidade, se constitui como uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política por uma classe dominante, sendo que o pensador pode ou não estar consciente disso. Dentro desta linha de raciocínio, podemos apontar como exemplos o ideário higienista-sanitarista ou a teoria da marginalidade, abordados nos próximos capítulos, que funcionavam mais como ideologias. Cada um a seu tempo e ao seu modo, contribuíram para criar representações sobre os territórios da pobreza urbana, em especial das favelas,

que se tornaram mitos e estigmas que persistem até hoje, além de servirem como justificativa para uma série de posturas e ações violentas, supressivas e excludentes.

A sociedade brasileira, por levar as divisões e desigualdades sociais ao limite, não é capaz de tolerar a manifestação explícita das contradições. Pelo contrário, sua classe dominante as afasta, produzindo uma ideologia da indivisão e da união nacional, e atribuindo às manifestações destas tais contradições uma significação de perigo, crise e desordem. A elas são oferecidas uma única resposta: a repressão policial e militar, para as camadas populares, e o desprezo, para os opositores (CHAUÍ, 2008). Nesse sentido, a estigmatização dos favelados dá legitimidade a uma concepção de cidade e de ordem urbana dicotômica e excludente. Segundo Perlman: *“(…) os favelados são os bode-expiatórios para uma vasta gama de problemas sociais, emprestando legitimidade para as normas dominantes. Podem ser considerados a fonte de todas as formas de aberração, perversidade e criminalidade, e, como eles não possuem os meios de defender as próprias ações ou imagem, o resto da sociedade pode constantemente repurificar a autoimagem. Além disso, os favelados constituem um ponto de referência, um marco para indicar a posição social de todos os outros grupos – especialmente da classe trabalhadora, que se sente privilegiada, em comparação. Culturalmente, os favelados fornecem muita vitalidade à cultura burguesa, ainda que sejam por ela desdenhados. Sua gíria, sua música, seu futebol, seus sambas – tudo isso de tornou parte da vida e das diversões da classe média.” (PERLMAN, 1977:304)*

A ideia de cidade viciosa se presta, desta forma, a desqualificar pelo discurso a cidade real, onde vivem as classes populares. Assim mesmo as classes dominantes fundam seu poder sobre a cidade, a partir da intervenção no espaço, coibindo “usos e abusos” (o legal e o ilegal) e principalmente, fundando representações que legitimam o que são estes bons usos e o que seriam os abusos (CHARTIER, 1990). O resultado não é bem uma cidade curada dos abusos, mas a fundação de um modelo único do que pode ser a cidade, a régua pela qual a desordem das “outras cidades” será medida. Valladares (2005), ao se debruçar sobre a evolução do pensamento sobre as favelas no Rio de Janeiro, coloca importantes questionamentos e provocações em contraponto à generalização que é feita das favelas e a sua elaboração como território urbano sem lei e típico da pobreza.

Da recuperação de uma experiência acumulada, e ainda somando a essa discussão outras vozes que se manifestam acerca dos espaços que fogem do padrão da cidade única e legal, nos colocamos a tarefa de “escovar a história a contrapelo”. De um lado, atentos a objetividade das estruturas, números e dados (aquilo que é mais seguro, factual, documentado, quantificável), mas de outro, se aproximando da subjetividade das representações (que estaria ligada a uma outra história, dirigida às ilusões e disposições de discursos, a uma realização individual ou grupal). Assim como na produção do espaço, a investigação sobre as representações supõe que estas se configuram sempre dentro de um campo de concorrências e de competições, disputado em termos de poder e de dominação, através do qual um grupo dita (ou tenta ditar) a sua concepção do mundo social, seus valores e a definição das identidades. Dirige-se às práticas

que, pluralmente e contraditoriamente, constroem um sentido para o mundo, daí a caracterização das práticas discursivas como produtoras de ordenamento e das práticas de apropriação cultural como formas de interpretação.

E por representação podemos falar não só de normas, leis e instituições, mas também na produção de conhecimento e obras culturais (sociedade, religião, arte, política, ciência, filosofia, técnicas, entretenimento etc.). É impressionante a pertinência e a extensão da presença da favela na cultura popular brasileira. No cinema, na literatura, na música popular, a favela transformou-se em uma grande fonte de reflexão e inspiração. Retomar a discussão da evolução da representação das favelas através da cultura popular, para além do que já foi comentado anteriormente, é utilizada neste trabalho como uma tentativa de talvez notar aspectos mais sensíveis e menos evidentes da vida urbana, contextualizando temas latentes, formas múltiplas do viver na cidade e vozes que geralmente são silenciadas, para identificar espaços de fricção, transformações ocorridas na consolidação desses territórios, bem como os resultados de ações sobre os espaços de pobreza no tecido social e seus rebatimentos na representação predominante das favelas.

Vinda do verbo latino “colere”, em sua origem cultura significava o cultivo, era fazer brotar, frutificar, produzir e cobrir de benefícios. No correr da história do ocidente, a palavra cultura ressurge atrelada a outros conceitos, passa a ser elaborada enquanto diferença entre natureza e ordem humana e torna-se sinônimo de civilização, de um conjunto de práticas e diferentes recursos (por exemplo, artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permitem avaliar e hierarquizar formas culturais segundo um critério de evolução (CHAUÍ, 2008). Na sociedade de classes se institui a divisão cultural, que se evidencia em um corte no interior da cultura, o que se convencionou chamar de cultura formal, ou seja, a cultura erudita e letrada, em contraste com a cultura popular, que corre espontaneamente nos veios da sociedade.

Cultura popular, em si, também não é um conceito tranquilo e esteve atrelado a diferentes entendimentos em diferentes momentos históricos. Chauí (2008) afirma que no Romantismo do século XIX, cultura popular era a cultura do povo bom, aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo. Em comparação, vindo do Iluminismo Francesa do século XVIII, cultura popular era resíduo de tradição, misto de superstição e ignorância, o que deveria ser corrigido através da sua educação. Um terceiro e último conceito, vindo dos populismos do século XX, mistura ideias dos exemplos anteriores: da visão romântica, mantém a ideia de que a cultura é feita pelo povo e por isso é boa, e da visão iluminista, mantém que, se feita pelo povo, tende a ser tradicional e atrasada em relação a seu tempo, sendo necessário atualizar-se a partir de uma ação pedagógica. O que é interessante é notar como cada umas destas concepções oferece opções políticas bastante distintas: a romântica busca universalizar a cultura popular por meio do nacionalismo, a iluminista propõe a suplantação da cultura popular pela erudita através da educação formal (a ser realizada pelo Estado) e a populista pretende trazer a “consciência correta” ao povo (CHAUÍ, 2008).

Manifestações artísticas e culturais são socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, adquirem um sentido atuante, assim como os fenômenos econômicos ou políticos, integrando-se no complexo de relações, representações e instituições a que chamamos sociedade (CANDIDO, 2006). Das análises e críticas da ideologia, no entanto, fica mais nítido como a cultura popular, sendo aquilo que é elaborado pelas classes populares, dependendo das condições históricas e das formas de organização populares, se faz como repetição ou como contestação. Nesse sentido, cabe enfatizar a necessidade de se particularizar os campos, de acordo com Candido tomando três elementos fundamentais da comunicação (no caso aqui literária, mas que podemos pensar que se aplica a outras formas de discurso), que são o autor, obra e público. Interessa, portanto, como o artista define a sua posição na escala social e cultural, o que envolve também a formação do grupo que se identifica com esta produção e significaria o reconhecimento da sua função social.

Para finalizar, queremos reiterar como ao fazer a análise das ideologias, das representações e do imaginário popular, não se trata de se supor uma clivagem entre a “coisa” em si (seja o espaço, a cultura, a favela), de forma concreta e material, e a “coisa” como ideia ou significação, mas sim um entrelaçamento dos dois em um campo significativo, variado no tempo e no espaço, dependente de nossa sociedade e nossa posição social. Nesse sentido, o próprio nome dado às coisas, no caso à favela, não se exime de também ele se constituir em um instrumento ideológico (CHAUÍ, 2001). De certa forma, denominar determinados núcleos de favelas permite atribuir a eles um sentido em nossa experiência e manter uma certa identidade ou estigma, para o bem ou para o mal, afirmando a sua peculiaridade em relação a outros espaços da cidade e seus habitantes.

SOBRE ALGUNS CONCEITOS E DEFINIÇÕES DE FAVELA

Para entender como o processo de ocupação ou de invasão de terras, e consequentemente a favela, se constituiu numa ilegalidade, é importante considerar a instituição de marcos regulatórios que regulamentaram a questão fundiária no Brasil num primeiro momento. No Brasil, este marco seria a Lei de Terras, de 1850, que definiu os parâmetros legais para regulação da propriedade da terra. É importante ressaltar que antes mesmo da regulamentação da Lei de Terras, no que tange as grandes cidades neste período, sobretudo São Paulo e a capital Rio de Janeiro, a ocupação de terras públicas era uma prática comum. O que mudou com a Lei de Terras é que com ela se institui a “moderna propriedade fundiária”, ou seja, a propriedade da terra se torna mercadoria. Neste sentido, a favela enquanto ocupação de terras alheias, públicas ou privadas, teria a sua gênese a partir da instituição deste marco regulatório, na medida em que a regulação não impede que estas ocupações aconteçam de fato. Somados a outros marcos regulatórios como as políticas de imigração e a Abolição da Escravidão, a intensificação dos efeitos da modernização da propriedade imobiliária, ocorriam junto da transformação do trabalho e da apropriação e produção do espaço urbano, uma vez que os investimentos na cidade por parte das elites atendiam seus próprios interesses e propriedades. Os registros sobre as primeiras favelas datam deste período no Rio de Janeiro, com a transformação consentida pelo poder público do Morro de Santo Antônio em favela.

A fundação do sistema republicano no Brasil em 1889 colocou a cidade do Rio de Janeiro, capital da república, como o centro político do país, assim como seu principal centro comercial. Cabia reformar a cidade, modernizar o espaço e trazê-la para os novos tempos. Neste sentido, o Rio de Janeiro foi também a cidade dos espaços destruídos, onde em nome do progresso, se justifica a demolição dos cortiços e a expulsão dos pobres do centro da cidade, patrocinada pelo poder público. Processo que envolve a conceituação dos espaços urbanos dos pobres e dos pobres em si, de caráter ideológico e simbólico. Vários autores apontam para a ligação da demolição dos cortiços e do início da ocupação irregular dos morros cariocas. Alguns indicam uma relação direta entre este o desenvolvimento inicial das primeiras favelas cariocas e brasileiras, e o cortiço Cabeça de Porco - então o maior cortiço do Rio de Janeiro, que teria inclusive inspirado o clássico livro O Cortiço, de Aluísio de Azevedo **(1)**. Valladares (2005) chama

(3) O CORTIÇO. Aluísio de Azevedo foi autor do clássico O Cortiço. Publicado em 1890. O autor se baseou no Cabeça-de-Porco como fonte de inspiração, num romance que busca difundir as teses naturalistas, de que o comportamento dos personagens é moldado com base na influência do meio, da raça e do momento histórico. Como obra literária, fornece um quadro da ideologia dominante no período de que a pobreza estava relacionada à doença (de corpo e espírito) e à criminalidade. O espaço do cortiço em si se torna personagem do romance, ao passo que, como evidenciado nas citações abaixo, funciona como um organismo vivo que cresce e se desenvolve, determinando o caráter moral de quem o habita:

“(…) naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.” (AZEVEDO, 2005:21-22)

atenção para alguns acontecimentos que permitem estabelecer essa relação, já que na destruição do Cabeça de Porco em 1893, alguns moradores se realocaram para o Morro da Favella. Uma das proprietárias do Cabeça de Porco possuía lotes naquelas encostas, permitindo assim manter alguns de seus inquilinos. Além disso, o fato de já se notar no interior do Cabeça de Porco a presença de casebres e barracões de madeira também indica uma possível ligação. A ação, ordenada pelo prefeito Barata Ribeiro, havia permitido a retirada de madeiras para serem aproveitadas em outras construções, e desta forma alguns moradores do cortiço teriam subido o morro por detrás da estalagem.

No entanto, outros exemplos corroboram com a narrativa de que foi nesse contexto que passam a se desenvolver as primeiras favelas brasileiras. Além do próprio Morro de Santo Antônio, a ocupação de outros morros, segundo a argumentação de Valladares (2005), datam igualmente deste período, como a Quinta do Caju, a Mangueira — que não corresponde a muito conhecida Favela da Mangueira — e a Serra Morena, remontam a 1881. Apesar destes e outros casos simultâneos, se não anteriores ao Morro da Favella, é ele e seu mito de origem que entram para a história: através da chega dos ex-combatentes da Guerra de Canudos no Rio de Janeiro, surgiu o termo “favela”, que dá nome a um arbusto típico da caatinga nordestina e muito abundante no sertão de Canudos (PAULINO, 2007). Como explicado por Euclides da Cunha no livro Os Sertões **(2)**:

“As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. Por um lado, a sua epiderme ao resfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da segura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inatural.” (CUNHA, 1979:39, citado em MELLO, 2019:25)

Quanto à como essa associação com a planta foi feita, uma teoria nos narra que no sertão de Canudos havia um morro chamado de “Morro da Favela”, que foi ponto estratégico no campo de batalha onde os combatentes de Antônio Conselheiro se entrincheiraram. Foi a tomada de posição no tal morro baiano que marcou uma virada decisiva que permitiria a vitória final do exército republicano. A percepção simbólica a respeito dessa história, do ponto de vista da resistência no arraial de Canudos, deve tanto aos combates em si, quanto à própria natureza hostil da caatinga onde morros cobertos pela planta dilacerante representariam obstáculos, desencadeou no nome do morro carioca nas primeiras décadas do século XX. Simbolicamente, reflete a percepção e a luta contra um adversário poderoso e dominador. Desta Forma, o que passaria a ser considerada a primeira favela recebe o nome de Morro da Favella.

(3) OS SERTÕES. Considerado ainda hoje uma das maiores obras da literatura brasileira, Os Sertões (1902), de Euclides da Cunha, narra os acontecimentos da Guerra de Canudos. Por tratar-se de literatura mesclada ao relato histórico, além de ter desempenhado papel fundamental no registro e memória do episódio, o livro teve importância na constituição do mito de origem da favela carioca. Segundo Lícia Valladares, foi “não foi uma povoação de Canudos qualquer que desempenhou o papel de mito de origem da favela carioca, foi o arraial de Canudos descrito em Os sertões de Euclides da Cunha”. A autora afirma que a obra foi fonte inspiradora, não apenas na comparação entre a favela e o arraial de Canudos, como também na forma de representar as suas respectivas populações.

Ao mesmo tempo acessível e obscuro; ao mesmo tempo enigma e sua decifração; ao mesmo tempo elucida e confunde, o mito aqui integra uma tessitura de narrativas. Contribui para esboçar uma história que é incompleta e que naquele momento ainda não era escrita. Não pode ser visto como fato, mas está carregado de significação e condensa, como síntese e ícone, mais uma fonte para a construção e compreensão de uma realidade que ganhava concretude. Apesar de apagados e invisibilizados das narrativas oficiais, a potência dos acontecimentos permite que esse passado seja rememorado e imaginado através de lendas, mitos e narrativas de indivíduos e coletivos, gerando outras fontes e sentidos de apreensão do passado. A visão da História é quase sempre marcada por uma ilusão do progresso, em que se olha para o passado sempre na perspectiva dos “vencedores”, ao invés de se apropriar deste passado para um uso efetivo no presente. Mais do que um nome, em cima do termo favela se elabora uma imagem associada a alguns mitos estigmatizantes para uns determinados espaços da cidade: os espaços de pobreza. Nesse sentido, Valladares (2000) afirma que no processo de difusão e personalização do nome favela, se reforçou uma visão equivocada das favelas como espaços homogêneos.

Partindo da premissa de que Canudos serve como mito de origem para as favelas cariocas, passamos a buscar quais seriam os reflexos espaciais e ideológicos dessa relação. O termo favela, que está relacionado a uma planta nordestina e muito abundante no sertão de Canudos, evocava um Brasil “arcaico” e “rebelde”. Segundo Paulino (2007:26), desde ali, com a escolha da denominação do fenômeno, engendrava-se a construção da imagem de “um espaço apartado da cidade, ainda que dentro dela”. Como um “enclave rural” na cidade, a favela representaria a negação da ideia de modernidade, tão cara e desejada neste período particularmente. Ademais, soma-se a construção deste mito da ruralidade urbana, o mito da marginalidade e da criminalidade, associado à favela e aos favelados, que vigora inclusive até os dias de hoje. Mello (2019) chama atenção para a estratégia de desumanizar indivíduos para melhor justificar a violência. No caso de Canudos, a construção ideológica de que as pessoas e o próprio Conselheiro eram doentes mentais e fanáticos, foi um elemento na construção da história hegemônica do nosso país. Pode-se dizer que isso se repete na construção da narrativa no entorno dos favelados, vistos muitas vezes como criminosos e pobres de juízo. Em ambos os casos, dos sertões e das favelas, isso é reforçado por serem características atribuídas aos mestiços e herdeiros do povo negro.

Historicamente, a favela é definida a partir de suas ausências, com base no que não seria ou pelo que não teria. É geralmente apreendido como um espaço destituído de infraestrutura urbana, sem arruamento, sem ordem, sem lei, sem regras, sem moral (SILVA, 2009). Desta forma, o uso do termo causa controvérsia sobre as suas generalizações e imprecisões conceituais, estabelecidos ao longo do tempo no Brasil com base em apreensões muitas vezes inadequadas, insuficientes e pouco esclarecedoras para a compreensão do fenômeno que pretendem designar. Além disso, as alterações nos padrões de ocupação e perfil das favelas ao longo do tempo, por si só já trazem alterações em conceitos clássicos

sobre o “fenômeno favela”. É assumido, no entanto, na medida que se pretende explorar um campo de conhecimento já delimitado e em construção sobre territórios excluídos e segregados na cidade de São Paulo.

Até meados do século passado, as favelas eram um fenômeno muito mais marcante e frequente na cidade do Rio de Janeiro, se comparado as demais cidades brasileiras. Desta forma, o primeiro levantamento sobre favelas foi realizado em 1948, somente no Rio de Janeiro, então capital federal, quando é reconhecido e quantificado oficialmente pela primeira vez. Em 1950 o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) inclui a favela na contagem de população, resultando na publicação de 1953 intitulada “As favelas do Distrito Federal” (IBGE, 1956). Apesar de reconhecer no próprio texto da publicação que não se trata de um fenômeno à parte e próprio do Distrito Federal, novamente os dados obtidos são referentes apenas às favelas cariocas. Nesse contexto, o recenseamento de 1950 se coloca como uma experiência notável e importante por, de alguma maneira, inaugurar uma discussão metodológica da própria categoria favela, tornando necessário mais que um consenso público, uma definição precisa, explicitada em critérios, que tornasse possível distinguir-se o que é favela daquilo que não é (VALLADARES, 2000).

Desse modo, foram incluídos na conceituação de favelas os aglomerados que possuísem, total ou parcialmente, as seguintes características conforme descritas no documento censitário:

“1. Proporções mínimas: Agrupamentos prediais ou residenciais formados com unidades de número geralmente superior a 50;

2. Tipo de habitação: Predominância, no agrupamento, de casebres ou barracões de aspecto rústico típico, construídos principalmente de folhas de Flandres, chapas zincadas, tábuas ou materiais semelhantes;

3. Condição jurídica da ocupação: Construções sem licenciamento e sem fiscalização, em terrenos de terceiros ou de propriedade desconhecida;

4. Melhoramentos públicos: Ausência, no todo ou em parte, de rede sanitária, luz, telefone e água encanada;

5. Urbanização: Área não urbanizada, com falta de arruamento, numeração ou emplacamento.” (IBGE, 1956: 18)

Ainda que num primeiro momento os censos do IBGE sobre as favelas não compreendessem o levantamento de dados sobre a realidade de São Paulo, outros estudos pioneiros podem desvendar alguns conceitos e dados sobre as favelas paulistanas. Um deles é o trabalho de conclusão do curso da Assistente Social Marta Godinho de 1955 (PAULINO, 2007). Nele, Godinho repete algumas destas características já apresentadas, no entanto, fica claro como a definição do conceito de favela é acompanhada de um processo de estigmatização que predomina até hoje e que se estende à estigmatização de seus habitantes:

“Somos de opinião que: Favela – é um aglomerado de habitações toscamente construídas, em terrenos alheios, e desprovidas de recursos higiênicos, onde vivem pessoas (humanas) na mais completa desintegração psicosocial, quase que completamente marginais à vida humano-social, apresentando os mais sérios problemas de desajustes” (GODINHO, 1955 em PAULINO, 2007).

Entre os critérios utilizados pelo IBGE, quatro referem-se aos aspectos físicos desses espaços - tipo de habitação, tamanho do assentamento, melhoramentos públicos e urbanização -, e um aspecto, comum com a definição de Godinho e outros trabalhos paulistanos, diz respeito a condição jurídico - a ocupação ilegal da terra. O IBGE, desde então, passou a utilizar basicamente a mesma definição para o que denomina aglomerado subnormal, ou seja, a favela. Paulino (2007) comenta como alguns destes critérios foram parcialmente superados atualmente em grande parte das favelas, principalmente àquela localizadas em grandes centros urbanos. Isso fica evidente no exemplo do tipo de habitação, no qual a qualidade do “tosco” ou do “rústico” estava associada a utilização de materiais improvisados na construção, que atualmente se apresenta de qualidade superior com o uso da alvenaria. De maneira semelhante, quanto aos melhoramentos públicos e a urbanização, as várias intervenções e políticas públicas implementadas ao longo das últimas décadas resultaram numa melhora das condições de infraestrutura de muitas das favelas. Reconhecemos, no entanto, que mesmo com esses avanços a qualidade destas habitações e ocupações, no que diz respeito à insolação, aeração e o que constitui os níveis de conforto térmico e ambiental, pode ser questionada. Mas, ainda assim, estes critérios não especificam o fenômeno e vemos aqui alguns motivos do uso do termo causar controvérsia, na medida em que podem ser encontradas em outros tipos de moradia popular e, de certa forma, restringindo a compreensão do fenômeno, porque não a específica na sua totalidade ou porque não acompanha suas transformações.

Muito questionado ainda hoje, o primeiro quesito, ao estabelecer um número mínimo de 50 moradias agrupadas, acaba por excluir uma porção de núcleos que atenderiam aos outros quesitos. Isto implica numa diminuição do número de favelas nos levantamentos estatísticos, levando a uma percepção falsa ou limitada da dimensão e características específicas do fenômeno, que tem suas especificidades em diferentes contextos. Como veremos mais adiante, o fenômeno em São Paulo é marcado pela presença de núcleos menores e mais dispersos se comparados com o exemplo das favelas cariocas, uma vez que o tamanho dos aglomerados depende da topografia da cidade e do tipo de terreno disponível para invasão, o que fica claro já no primeiro cadastro de favelas realizado pela PMSP em 1973. De forma que, para as diferentes pesquisas realizadas em São Paulo entre as décadas de 1970 e 1990, definiu-se um número mínimo de 2 unidades habitacionais, com as características acima mencionadas, para identificar uma favela. Em 1987, por exemplo, em São Paulo, 21,93% da população favelada morava em assentamentos formados por 2 a 50 domicílios.

Se todos os outros critérios frequentemente utilizados se aplicam apenas parcialmente, um critério que parece mais uniforme nas diferentes definições é o fato de constituírem uma ocupação “ilegal”, não se baseando nem na propriedade da terra nem no seu aluguel aos proprietários legais. Ainda que permita definir mais objetivamente um núcleo favelado de um outro assentamento popular, Paulino (2007), contudo, questiona até mesmo este critério a partir da compreensão de que em muitos casos o

processo de desenvolvimento das favelas não se deu através de invasões individuais ou coletivas, mas sim, através de ocupações consentidas tanto pelo Poder Público, como pelos próprios proprietários privados de terrenos, que ainda conseguiam auferir uma renda desta ocupação. Taschner (2001) também chama atenção para o paradoxo, com a tendência de regularização da ocupação de tais áreas, onde na favela pode-se ter casas próprias, alugadas ou cedidas, mas sempre em terrenos ocupados inicialmente de forma irregular e posteriormente legalizados.

Por outro lado, a introdução das favelas como categoria no Recenseamento do IBGE tornava evidente que o fenômeno se estendia para além da cidade do Rio de Janeiro. Em 1980 são obtidos os primeiros dados específicos sobre favelas para São Paulo nas publicações do IBGE. Nesse mesmo período, autores que estudaram o fenômeno em São Paulo, como Taschner (1983), utilizavam critérios semelhantes para singularizar as favelas em relação a outras modalidades de habitação popular (também marcados por uma série de irregularidades e ilegalidades), destacando o estatuto jurídico da posse da terra e a densidade das habitações, mas também apontando para a questão ambiental e para as condições de infraestrutura urbana.

A partir do Censo de 1991, o IBGE passou a levantar dados relativos às favelas de forma homogênea por todo o país, adotando o conceito de aglomerado subnormal, que reconhecia e buscava abarcar a diversidade dos assentamentos irregulares no país. Em função das lacunas e sub enumeração identificadas nos Censos anteriores, foi o último censo nacional, de 2010, que trouxe a maior quantidade de avanços em relação à identificação e levantamento de dados relativos às favelas, apresentando uma quantificação mais confiável, o que gerou inclusive um grande crescimento numérico de favelas. O levantamento foi conduzido a partir de uma pesquisa morfológica específica, com a identificação georreferenciada e visita de campo preparatória nos aglomerados (PASTERNAK; D’OTTAVIANO, 2016). A partir de 2010 o Censo classifica como aglomerado subnormal como:

“cada conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais carentes, em sua maioria, de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa. A identificação atende aos seguintes critérios:
a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos);
b) Possuírem urbanização fora dos padrões vigentes (refletido por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos) ou precariedade na oferta de serviços públicos essenciais (abastecimento de água, esgotamento sanitário, coleta de lixo e fornecimento de energia elétrica). (IBGE, 2011)

Cabe comentar ainda que, como o Censo Demográfico do IBGE acontece uma vez a cada 10 anos, um novo levantamento deveria ter acontecido em 2020. Por conta da pandemia de coronavírus, o processo foi postergado e deverá ser realizado em 2022, com orçamento aprovado com um corte de mais de 95% dos recursos. O Censo é a principal fonte de referência para o conhecimento das condições

de vida da população em todo o país, contribuindo para a definição de objetivos de desenvolvimento socioeconômico e a promoção de direitos.

Como apontam Amore e Leitão (2019) seja no âmbito da caracterização ou no da intervenção, o esforço acadêmico e político na construção de conceitos sobre as favelas, revela uma necessidade de afirmação de algo que não é reconhecido como “normal”, dentro da norma ou dos procedimentos cotidianos de ação estatal. Ainda comentam sobre a multiplicidade de nomes que são utilizados para designar esse conjunto nada homogêneo de espaços urbanos, no Brasil e na América Latina, e que não raro são acompanhados por adjetivos como informal, ilegal, irregular, subnormal, precário. Dessa atribuição a partir do que lhes falta, estabelecida a partir de uma noção dicotômica, carregam um status de “não cidade”. A provocação que os autores propõem é de olhar para a heterogeneidade dos espaços nas favelas a partir de sua diversidade e daquilo eles têm e do que são, reconhecendo esses espaços como a cidade de fato.

1940-1960

Neste capítulo buscamos identificar as origens do fenômeno em São Paulo, suas características e desenvolvimento histórico, e vai até os estudos sobre o fenômeno favela que despontaram na década de 1960, período em que o fenômeno ganha outra escala e expressão em São Paulo. Buscamos mostrar que estes espaços já faziam parte da cidade desde a década de 1940, quando passava por um intenso processo de urbanização e modernização, ainda que tenham sido apagados de sua história. As favelas, num primeiro momento entendidas como um espaço a ser superado, foram por muito tempo ignoradas até que, configurando-se enquanto “problema”, passaram a ser tratadas como remoções necessárias. Desta forma, sua presença nesse período foi registrada de maneira esparsa e fragmentada. Por isso, além dos estudos produzidos no âmbito da academia, foi importante a utilização de outras evidências, como recortes de jornais da época e um conjunto de composições musicais populares enquanto registros verbais (mas não escritos), com atenção aos sambas de Adoniran Barbosa e Geraldo Filme. A ênfase foi dada aos conceitos, definições e representações da favela e de seus moradores.

AS FAVELAS EM SÃO PAULO

A partir da popularização do termo favela elabora-se uma imagem associada a alguns mitos que estigmatizam um determinado espaço da cidade, evidenciando que a luta de classes também se manifesta como luta simbólica. Com a crescente presença das favelas se inscrevendo no Rio de Janeiro, em São Paulo e no cenário urbano das grandes cidades brasileiras, a favela passa a se inscrever e habitar também a música popular brasileira. Oliveira e Marcier (1998) definem como marco inicial, quando a favela passa a permear as letras musicais, o samba “A Favela vai abaixo”, do compositor José Barbosa da Silva, o Sinhô, lançada em 1928, como forma de lamento sobre uma possível remoção do Morro da Favela. Se neste momento predominavam os registros e falas dos que veem a favela de fora, a música pode proporcionar uma outra forma de representação da favela, que desde o início, como visto na letra de Sinhô, para além da afirmação dos laços de pertencimento ao lugar, reflete uma história marcada por conflitos, preconceitos e estigmas, e mais do que isso, resistência e luta:

*“Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Quanta saudade tu terás deste torrão
Da casinha pequenina de madeira
que nos enche de carinho o coração*

*(...)No Estácio, Querosene ou no Salgueiro
meu mulato não te espero na janela
Vou morar na Cidade Nova
pra voltar meu coração para o morro da Favela”*

A Favela vai Abaixo – Sinhô, 1928

Mas para além das indagações sobre como surgiram as favelas, o termo que a designa e suas primeiras representações no imaginário popular, fica a questão sobre como ele se transfere para a cidade de São Paulo e passa a dar nome a ocupações distintas morfologicamente das ocupações cariocas. Nas palavras de Valladares (2000), com a substantivação da palavra favela surgiu “*uma nova categoria para designar as aglomerações pobres, de ocupação ilegal e irregular*”, reforçando-se uma visão homogeneizada destes espaços de pobreza. A partir da leitura de Oliveira e Marcier (1998), em que as autoras fazem uma pesquisa sobre de que maneira o enredo sobre a favela foi construído por compositores de música brasileira, podemos tecer algumas considerações sobre isso. Apesar do termo favela aparecer muitas vezes de forma ambígua, por vezes significando um espaço específico, por outras designando o conjunto de favelas, as composições musicais dos anos 1950 indicam, todavia, a consolidação do uso genérico do termo, tendo nesse período praticamente desaparecido a grafia de favela com F maiúsculo e seu emprego como topônimo.

É significativo que nas composições se registre a presença das favelas ao longo de todo território brasileiro, o que também fica claro quando a favela passa a ser referenciada com outros nomes – morros, malocas, vilas, mocambos – mostrando que a realidade das favelas se espalhou para várias regiões do Brasil e suas respectivas produções musicais e culturais. Entanto, segundo Valladares (2000), tão logo se passou da Favella às favelas, o fenômeno foi diagnosticado e transformado em problema. Isso fica claro no caso das favelas paulistanas que, ao darem visibilidade a pobreza urbana que vivia recolhida nos cortiços, desde as suas origens, herdaram os estigmas e preconceitos que até então cercavam tanto os próprios os cortiços como as favelas cariocas.

O apagamento de espaços e indivíduos é um processo recorrente na história e memórias das grandes cidades, e presente na urbanização de São Paulo também. O espaço ocupado pela população mais pobre, historicamente, foi lido de forma homogênea, de tal maneira que em São Paulo, apenas na década de 1960 é que estas ganham visibilidade e se tornam o espaço representativo da pobreza na metrópole. Essa leitura e discurso, consolidados na historiografia da cidade, acaba nublando os processos de surgimento das primeiras favelas paulistanas, que apesar de existirem pelo menos desde a década de 1930, aparecem apenas como vestígios e menções esparsas na bibliografia. Na São Paulo que crescia e se modernizava, as favelas eram o que não deveria ser mostrado. Dessa forma, a composição desta história, especificamente no caso de São Paulo, deve ser feita de maneira a possibilitar e disputar uma narrativa que, ainda mais do que no caso carioca, ainda hoje, é bastante obscura e ignorada dentro do campo disciplinar da crítica e

história do urbanismo paulista.

Como já mencionado, na cidade do Rio de Janeiro a “era dos cortiços” foi substituída pela “era das favelas” ainda no século XIX. No entanto, nesse período, até a década de 1950, o cortiço era ainda a modalidade de moradia popular predominante em São Paulo. Nesse contexto, o cortiço se afirmou como a modalidade de habitação dos pobres, se adequando a um modelo de desenvolvimento econômico implantado pelas elites, que viabilizava a industrialização com baixos salários. Além disso, a habitação tendo sua produção dirigida fundamentalmente para aqueles que podem pagar por ela, com os cortiços se oferecia uma alternativa da mercadoria para as classes populares. Em decorrência do intenso aproveitamento do espaço e da economia de material na sua conformação espacial, na qual inexistiam gastos com manutenção, o cortiço representava uma possibilidade de investimento bastante rentável. No entanto, ademais da alta rentabilidade, este tipo de negócio implicava também na precariedade do cortiço.

Consequentemente, a questão da moradia em São Paulo teve em sua origem o cortiço como tema central, e como já discutido, pobreza, doença e imoralidade se entrelaçavam nas questões de saúde pública. As primeiras ações governamentais vieram no sentido de eliminar as favelas existentes e inibir a construção de novas pelo estabelecimento de leis. Analogamente as ações higienistas implantadas no Rio de Janeiro, em São Paulo, O Código de Posturas de 1886 proibia a presença de cortiços no perímetro urbano do centro, então denominado do “Comércio”, a área mais valorizada da cidade (PAULINO, 2007). Mais tarde, em 1894, é promulgado o Código Sanitário, que teve como modelo a legislação sanitária europeia, intervindo em nome da saúde pública, de um problema geral que supostamente atinge todos, mas que atingia fundamentalmente os bairros e habitações populares, “...*algo que permitiu aos governantes ocultar, ou ao menos dissimular, desde então, o sentido classista de suas decisões políticas*”. (CHALHOUB,1999:8).

Em 1937, uma primeira tentativa de intervenção nas favelas do Distrito Federal se deu a partir da elaboração do Plano de Erradicação de Favelas, concretizado na construção dos Parques Proletários Provisórios, para onde as famílias eram compulsoriamente removidas, permanecendo indefinidamente, até que, na segunda etapa, fossem abrigados definitivamente em edifícios a serem construídos. No entanto, os Parques Proletários tornaram-se solução definitiva para quatro favelas removidas no âmbito do programa (VALLADARES, 2000). Assim, quando a favela emerge como problema em São Paulo todo um arsenal de ideias e representações estigmatizantes anteriormente elaborados se manifesta.

Mesmo já presentes e reconhecidas a algumas décadas no Rio de Janeiro, a noção de que as favelas deveriam desaparecer da cidade moderna, fez com que estes espaços em São Paulo não fossem devidamente registrados e estudados. Se no Rio de Janeiro as favelas ocupavam seus morros, em São Paulo à princípio elas se desenvolveram em relação com seus rios mais importantes: Tietê, Tamanduateí e Pinheiros, ocupando os espaços de várzea, grotas ou barrancos. Aqui fica claro como este processo de desaparecimento está vinculado ao caráter que a terra assumia no território da cidade: as áreas de

várzea, em um primeiro momento da urbanização paulistana não tinham uso vinculado à habitação e não estariam integradas ou eram de interessantes ao mercado de terras. Com o avanço da urbanização, com a retificação, canalização dos rios e investimento em infraestrutura, contudo, tais terrenos iam se valorizando, se tornando mais atraentes para o mercado imobiliário e se tornando propícios para serem ocupados por usos “produtivos”, o que paulatinamente levaria à expulsão das favelas e favelados, seus primeiros moradores (FLOCK, 2021).

Segundo diversos estudos, durante a primeira metade do século XX, São Paulo não tinha muitas favelas e os primeiros relatos datam das décadas de 1930 e 1940. O estudo de Bueno (2000) esclarece que, se do ponto de vista quantitativo a favela não era um problema, do ponto de vista simbólico ela sim o era. No texto introdutório ao Plano de Avenidas de Prestes Maia de 1930 aparece a preocupação com o tema, que ao mesmo tempo já indica a existência de favelas em São Paulo e aponta as obras viárias como supostas formas de afastar o “problema”:

“Não só o saneamento do vale e das zonas vizinhas foi assegurado; desapareceu o perigo da transformação em novas “favelas” das encostas marginais e do próprio vale.” (MAIA, 1930:III, citado em BUENO,2000:17)

Outros documentos fazem referência as primeiras favelas paulistanas, especulando sobre o período em que se originaram e multiplicaram. No texto de Paulino (2007), ele cita Maria Nelma Coelho, pesquisadora que com base em dados da HABI (Superintendência de Habitação Popular) afirma que existem registros de favelas desde 1935, e que em 1949 já eram contabilizadas 16 favelas em São Paulo. Julia Flock (2021), em sua competente e interessante Iniciação Científica sobre as primeiras favelas paulistanas, comenta como as assistentes sociais contratadas pelo próprio Estado, a partir do plano da CASMU (Comissão de Assistência Social do Município), afirmam que as primeiras favelas ocupavam terrenos da área central da cidade já na década de 1930. Flock (2021), que concentrou a pesquisa em periódicos da época, diz ter encontrado entre os anos de 1945 e 1957, menções a 56 núcleos diferentes.

É importante ressaltar que as primeiras favelas em São Paulo foram ocupações consentidas ou ainda estimuladas pela própria prefeitura ou os proprietários dos terrenos. Os primeiros núcleos surgiram a partir de intervenções da própria Prefeitura, um exemplo disso é uma das primeiras favelas na região do Glicério, que inclusive recebeu o nome de Favela Prestes Maia em função da obra de abertura da Avenida Nove de Julho, que marcou o início da implementação do Plano de Avenidas do engenheiro Prestes Maia. O mesmo ocorre com as obras para a retificação dos Rios Pinheiros e Tietê para abertura das avenidas marginais, nos anos 1960. As favelas localizavam-se em terrenos lindeiros às novas vias, próximos às estações de trem, ou próximos a cursos d’água, como eram os casos da Favela da Mooca, Favela Maranhão e a Favela do Canindé.

Nesse momento, com base no artigo de Flock (2021) apresentado ao VI ENARPARQ, a partir de vestígios sobre a Favela do Glicério (Figuras 1 a 3), localizada na várzea do Tamanduateí, buscamos

reconstruir parte dessa história e destacar características desses espaços: sua localização, habitantes e discursos construídos sobre eles. A maioria das informações aproveitadas pela autora partiram de jornais da época, por meio de matérias sobre as próprias favelas ou de reportagens que tratavam de ocorridos na cidade que envolviam moradores destes espaços. A baixada do Glicério, então conhecida também por Várzea do Glicério e Várzea do Penteado, abrigou a partir de 1940 (Figura 4) um conjunto de favelas que, apesar de pouco recorrentes na bibliografia, formavam aquela paisagem, como a Favela Prestes Maia, a Favela do Penteado, a Favela Nossa Senhora da Conceição e a Favela do Glicério, entre outras, cujos nomes muitas vezes se misturaram. A formação do primeiro núcleo no espaço da Várzea do Glicério, por vezes chamado de Favela Prestes Maia e outras de Favela do Penteado, parece não ter preocupado ou mobilizado o Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários (IAPI), os proprietários do terreno, que naquele momento era utilizado para o despejado de resíduos das indústrias da região. A relação com as fábricas da região se dava também pela grande quantidade de operários e operárias que, a fim de se estabelecer próximos de seus empregos, moravam na favela.

O primeiro núcleo surgido na várzea, que chamou a atenção da municipalidade, percorria a extensão da Avenida Cruzeiro do Sul, próximo à rua da Mooca. O então prefeito Abraão Ribeiro, após visita à favela em fevereiro de 1946, evento amplamente divulgado nos jornais, acordou com o IAPI pela cessão do terreno por oito meses, a título precário, de forma que a prefeitura lançou de um plano de melhorias e realizou a construção de pavilhões, no próprio terreno da favela, para abrigar seus moradores de forma mais adequada. Estes pavilhões conferiram algumas melhoras nas condições sanitárias, com a instalação de cozinhas, banheiros com chuveiros e áreas de lavanderia comuns. Pela instalação da Vila Nossa Senhora da Conceição, como ficou conhecida, os moradores pagaram 100 cruzeiros para a prefeitura. Nesse mesmo período constata-se o aumento da população da favela, que por meio de ação da prefeitura, recebeu antigos moradores de aluguel expulsos por seus inquilinos da rua Fortaleza. Sabe-se que, após esses processos, concluídos em dezembro daquele ano, a prefeitura instalou no local um Posto de Polícia, uma Capela e Escolas. No entanto, o IAPI, que provavelmente já tinha em vista a construção do Conjunto Várzea do Carmo quando fez a cessão do terreno, inicia a primeira tentativa de despejo passados os oito meses, ainda no fim de 1946. Segundo Flock, esta primeira tentativa de remoção não extinguiu o núcleo por completo, já que há registros da Vila ainda no ano de 1951.

A segunda tentativa de despejo da favela por parte do IAPI, em 1949, foi mobilizada não pela construção dos edifícios, mas sim pela oportunidade de locação para terceiros. O locatário do terreno que abrigava parte da Favela do Glicério seria o parque de diversões Shangai, que anteriormente instalado no Parque Dom Pedro II, com a mudança realizou uma nova leva de despejos realizados com o auxílio da Prefeitura, que fez o transporte das famílias removidas para um outro terreno na Vila Prudente. Em 1950, quando o preço dos terrenos triplicou (Diário da Noite, de 09/02/1952), o IAPI decidiu levar a cabo a obra do conjunto habitacional e, portanto, obter uma maior renda da terra pela locação dos

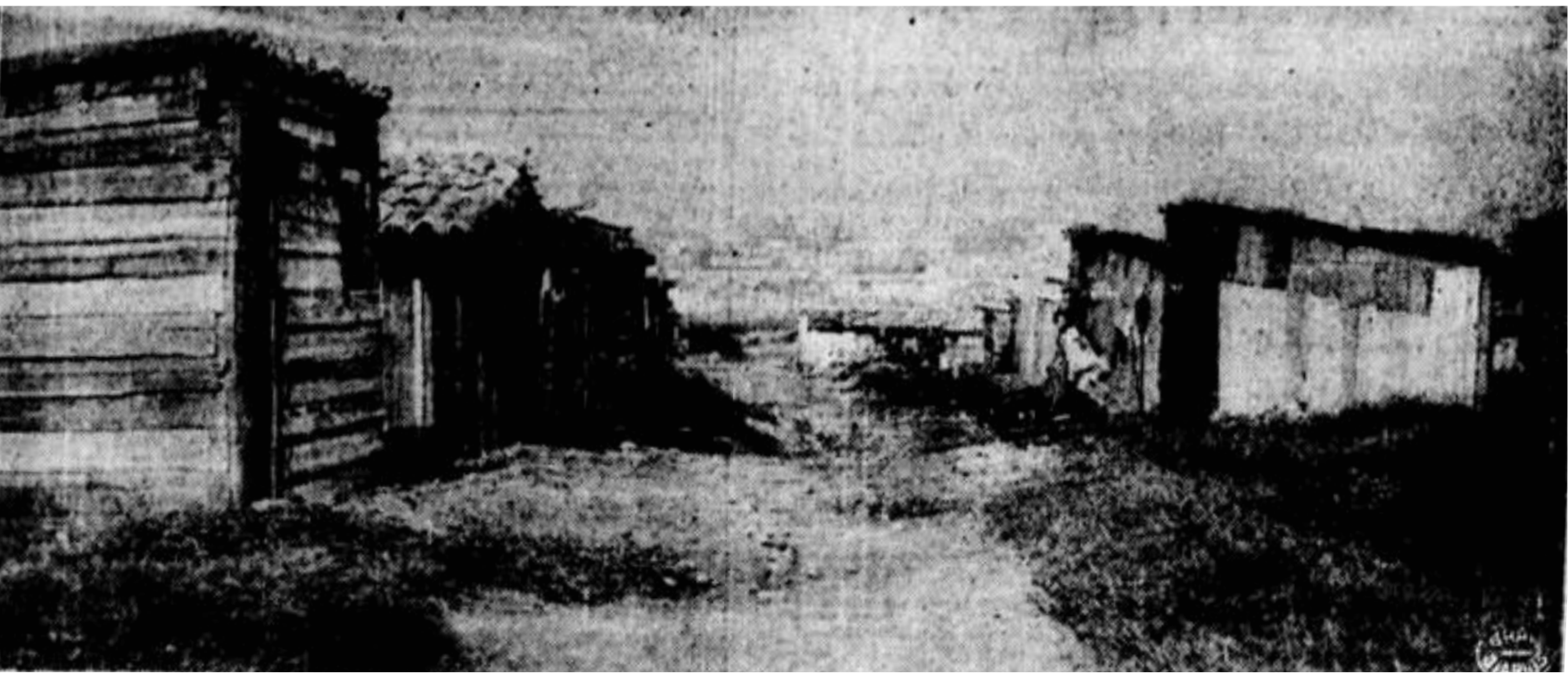


Figura 1 - Fotos de favelas na baixada do Glicério, em São Paulo. Diário da Noite-SP, Edição de 20/02/1946. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



Figura 2 - Fotos de favelas na baixada do Glicério, em São Paulo. Diário da Noite-SP, Edição de 28/02/1946. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



Figura 3 - Fotos de favelas na baixada do Glicério, em São Paulo. Diário da Noite-SP, Edição de 20/02/1946. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

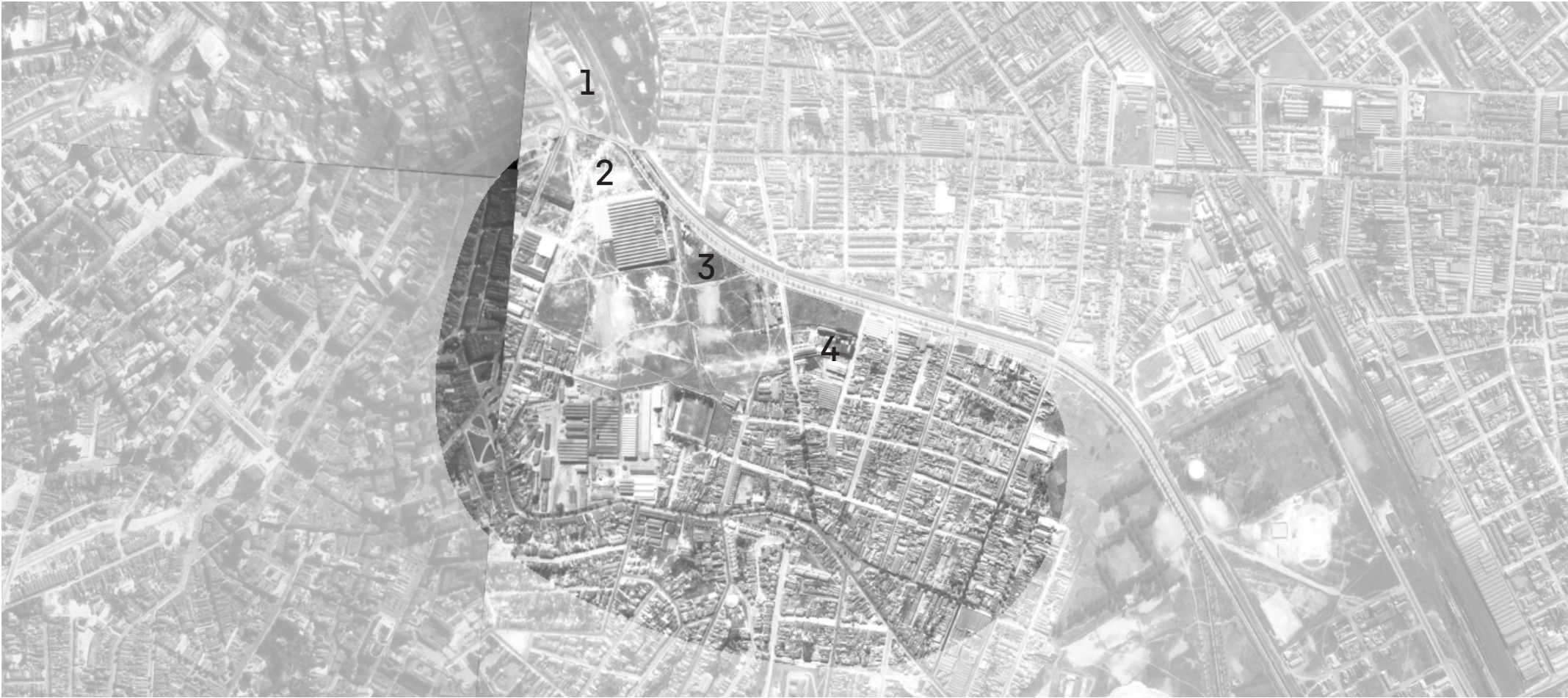


Figura 4 - Foto aérea 1940, com Várzea do Penteado em evidência. Fonte: Geosampa.
1. Parque D. Pedro II, 2. Parque Shangai, 3. Estação de Eletricidade, 4. Mesbla Veículos de São Paulo. A via acima da área da Várzea é a Avenida do Estado, ao lado do Rio Tamanduateí.

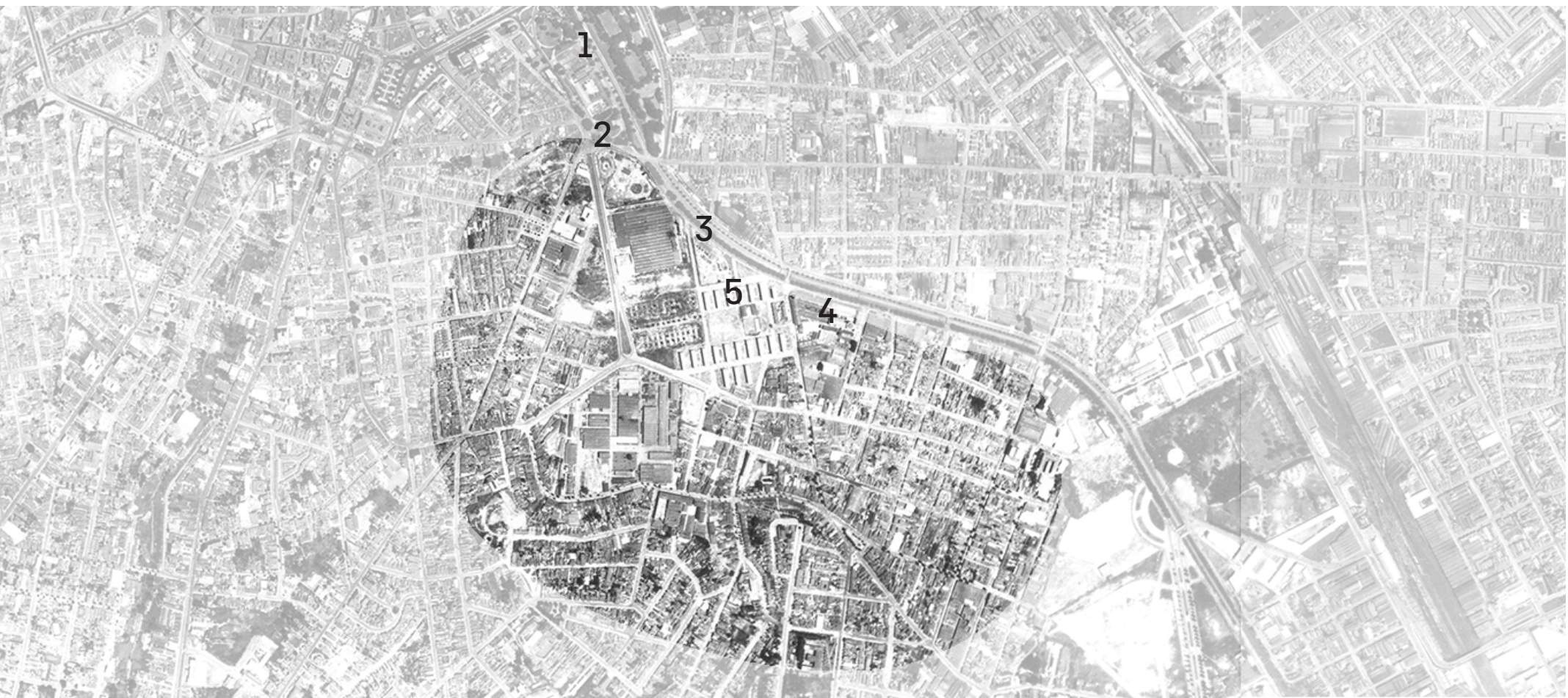


Figura 5 - Foto aérea 1950, com Várzea do Penteado em evidência. Fonte: Geosampa.
1. Parque D. Pedro II, 2. Parque Shangai, 3. Estação de Eletricidade, 4. Mesbla Veículos de São Paulo, 5. Conjunto Residencial Várzea do Carmo. A via acima da área da Várzea é a Avenida do Estado, ao lado do Rio Tamanduateí.



Figura 6 - Foto aérea Google 2021, com Várzea do Penteado em evidência. Fonte: Google Earth.

apartamentos aos associados, de forma que tratou de despejar todos os moradores que ocupavam a área em que se localizava a outra parte da Favela do Glicério. O despejo foi todo arranjado pelo IAPI, uma vez que a Municipalidade entendeu ser de responsabilidade dos proprietários do terreno a realização deste processo. A construção do conjunto Várzea do Carmo, inaugurado em 1953 (Figura 5), marcou a extinção completa da Favela do Glicério.

A Favela do Glicério, apagada do espaço e da memória da cidade, foi suplantada por um dos conjuntos de apartamentos operários mais vanguardistas para a época e evidencia o trajeto percorrido pelos pobres na metrópole paulistana vinculado a questão da terra. Chamamos atenção para alguns aspectos de sua história que revelam muito sobre as primeiras favelas e seu tratamento: o surgimento das favelas acontecia muitas vezes de forma consentida tanto pela prefeitura, como proprietários privados, permitindo a instalação das famílias naqueles terrenos que não tinham valor imobiliário ou de uso. Com investimentos na área na construção da Vila, instalação de infraestrutura e a terraplanagem do terreno, surge a oportunidade de obtenção de uma renda maior por parte dos proprietários, que realizaram a remoção da favela. Nesse sentido, fica claro o papel de ambos os agentes na irradiação e ampliação de favelas e da população favelada, tratada com imensa arbitrariedade e violência. A questão que determina seus caminhos na metrópole está relacionada à valorização da terra e o processo de integração das várzeas ao mercado de terras.

Segundo diversos estudos, durante a primeira metade do século XX, São Paulo não tinha muitas

favelas e até a década de 1960 não tinham muita visibilidade, nem eram devidamente registradas. Uma das primeiras iniciativas de entender a dimensão das favelas em São Paulo foi do escritório da SAGMACS que, em convênio com a PMSP, publica em 1962 um estudo realizado em 1957 sobre as condições da habitação popular em São Paulo, indicando o surgimento de suas primeiras favelas entre 1942 e 1945, e afirmando que apesar de constituírem um problema bastante reduzido em relação a outras capitais do país, era um problema que deveria ser enfrentado dentro de um programa mais amplo de habitação popular (BUENO, 2000). Neste estudo, considerando-se favela um agrupamento de dez ou mais barracos, a situação era a seguinte:

NÚMERO DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO EM 1957

ESTRATOS POR NÚMERO DE BARRACOS	NÚMERO DE FAVELAS
de 10 a 50	110
de 51 a 100	16
de 101 a 200	13
de 850 a 900	2
TOTAL	141

Tabela 1 - Fonte: Pesquisa realizada pelo SAGMACS em convênio com a PMSP, em Bueno, 2000.

O documento ainda informa que das 141 favelas paulistanas, 48 localizavam-se em terrenos de propriedade do município. Considerando uma média de 6 habitantes por barraco e um total de 8.488 barracos, estimou-se que São Paulo teria cerca de 50.000 pessoas morando em favelas, em contraste com 700.000 a 1.000.000 no Rio de Janeiro, 60.000 em Belo Horizonte, 200.000 em Recife e 60.000 (metade de sua população) em Brasília (BUENO, 2000).

É importante reiterar que as primeiras favelas em São Paulo foram ocupações consentidas ou ainda estimuladas pela própria prefeitura ou por proprietários privados de terrenos, num contexto em que a cidade se expandia, assim como a rede de infraestrutura. Contudo, além disso, a multiplicação das favelas em São Paulo também pode ser entendida como desdobramento, entre outros fatores, da implementação da Lei do Inquilinato em 1942. A Lei, que instituía o congelamento dos aluguéis e regulamentava as relações entre proprietários e inquilinos, provocou grandes mudanças na produção e consumo de moradias populares. Por um lado, para os trabalhadores, o congelamento do aluguel provocou uma redução da parcela do salário comprometida com o pagamento da habitação. Por outro, a iniciativa privada gradativamente foi abandonando o mercado habitacional de baixa renda (BONDUKI, 2004). Nas letras a seguir, dos Demônio da Garoa, é feita referência à Lei do Inquilinato, numa manifestação

que ao mesmo tempo reivindica uma solução e denuncia os limites de seu alcance:

*“O Doutor vai descurpa,
Nóis viêmus se informá,
E a informação é só o sinhô, que pode dá,
Nóis mora numa favela,
Sem soalho e sem janela,
Que nem siqué, nóis pode arrespirá!
Nóis paga prá morá, quatrocentos miréis,
Até aí, tá tudo muito bem!
É, mas por fóra do recibo, é que nóis paga,
Mais um conto e cem!*

*E como se não bastasse, a nossa situação,
Aindo proprietário que mudar,
Dizendo que aumentaram o imposto do terreno,
E se nóis num pagar mais, ele faz um galinheiro!
Então, nóis viêmus pra sinformar,
A Lei do Inquilinato, onde é que está?”*

A Lei do Inquilinato - Demônios da Garoa, 1958

Ainda quanto a produção habitacional, o Governo Republicano passou a estimular setores privados para a construção de Vilas Operárias. No período Vargas (1930-1945) a ação governamental ocorre tanto o controle dos valores de locação, como na produção habitacional por meio dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) (Figura 7). No entanto, seu atendimento era restrito aos industriários,



Figuras 7 - Foto do Conjunto Residencial Várzea do Carmo, do IAPI, em 2014. Fonte: Archdaily.

deixando sem atendimento grande parte da população. Em 1946, terminado o Estado Novo, foi criada pelo Governo Dutra a FCP - Fundação da Casa Popular, primeiro órgão de âmbito federal a tratar exclusivamente da provisão habitacional. Com o objetivo inicial de centralizar a política habitacional, subordinar as operações imobiliárias e dos IAPs, e criar um empréstimo como fonte permanente de recursos, seus elementos fundamentais foram, no entanto, alterados para atender a pressão de diversos segmentos sociais, desmantelando o projeto e levando ao seu fracasso. Em todos os casos, porém, os programas oficiais de governo não atenderam os moradores de favelas e a erradicação delas foi a solução apontada, inclusive utilizada em alguns casos para viabilizar a construção de alguns conjuntos, como o Conjunto Residencial Várzea do Carmo, mencionado anteriormente.

Num momento em que a cidade vivia um intenso crescimento industrial e populacional, essas transformações significaram o início de uma forte crise de moradia. Em função dos recentes despejos e como forma de eliminar o pagamento mensal com a moradia, foi se consolidando em São Paulo um padrão periférico de crescimento urbano, onde as opções eram a casa autoconstruída na favela ou em loteamentos periféricos carentes de infraestrutura urbana, o segundo constituiu-se, nesse momento, como forma predominante da habitação de baixa renda na Grande São Paulo.

A FAVELA COMO ESPAÇO DO SAMBA

Apesar de até aqui os discursos produzidos serem tratados sobretudo da favela como território dos pobres, os processos e inserção destas nas cidades incidem sobre os discursos produzidos, sejam eles fotografias, publicações informativas, narrativas literárias, audiovisuais e mesmo musicais. Paralelamente à sua configuração como o espaço do pobre, a favela viria a se consagrar também como o espaço do samba. Tal associação, de tão forte na produção musical, em alguns momentos tende a ser tomada como elemento constituinte da própria definição de favela nas letras dos sambas, que, nesse sentido, representam simultaneamente meio de identificação e de valoração do lugar, como ilustra Zé Kéti em “A Voz do Morro”:

*“Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros”*

A Voz do Morro – Zé Keti (1955)

É interessante observar como dessa vinculação se favorece a criação de uma versão mitológica, que elege a favela como lugar de nascimento do samba, enquanto na historiografia musical as origens verdadeiras do samba são datadas por volta de 1905 e 1910 na Cidade Nova, no centro do Rio de Janeiro. Por sua multiplicidade de bares e gafieiras, A Cidade Nova tornou-se o espaço privilegiado para

as manifestações musicais que se desenvolviam distantes e livres da rigidez moral dos salões de elite, incluso as transformações rítmicas que deram origem ao samba. Mais precisamente, se registra a casa da Tia Ciata (baiana e pioneira de vários ranchos de carnaval) como ponto de encontro preferido de vários músicos, e lugar de onde teria saído a composição “Pelo Telefone” (1917), o primeiro samba gravado a fazer sucesso. Coincidentemente é também em 1917 que se tem registro as primeiras referências musicais à favela (OLIVEIRA; MARCIER, 1998) **(3)**.

Poderíamos dizer, no entanto, que o desenvolvimento do samba ocorre paralelamente ao crescimento das favelas. Quando surgiram as primeiras escolas de samba do Brasil, a partir de 1928 com a “Deixa Falar”, no Estácio, é que a equivalência entre samba e morro se consolida **(4)**. Esse surgimento se configura enquanto ponto de inflexão vinculado a criação estética própria e particular do território da favela, uma vez que daí o carnaval surge como momento privilegiado de visibilidade das favelas, que encontra nele o ponto alto de expressão e reconhecimento social de sua arte, como contraponto às dificuldades e tristezas que perpassam o cotidiano nas favelas.

O samba, enquanto estilo musical, passou pelo reconhecimento tanto de músicos e artistas, quanto pelo Estado, que nesse momento atuava o reprimindo, deixando claro que desde o início do século XX, a disputa e a criminalização das atividades culturais nos territórios marginalizados pela sociedade já estavam lá colocadas (PEREIRA, 2015). Se por um lado, a movimentação em torno do samba tornou o território da favela mais poroso, admitindo, em alguma medida, a relevância de sua existência e agregando a ela elementos que reverberariam para sua permanência (na cidade ou na memória), por outro, a cultura da favela e da periferia passam a ser “folclorizadas” e apropriadas como um elemento na composição de identidade nacional e de riqueza cultural do país, ainda que no seu cotidiano seja tratada como criminosa e com violência.

O samba, nesse sentido, acaba se mostrando um importantíssimo registro e (re)construção da história social da urbanização paulistana, levando em conta o ponto de vista das classes subalternas, tendo em vista principalmente a carência de fontes escritas ou oficiais que permitam observar o processo de surgimento das favelas em São Paulo. De forma semelhante ao que aconteceu com as favelas, a história da música e do

(3) PASSOS BORNÉO E BARNABÉ. Segundo Oliveira e Marcier, a primeira acepção à favela no âmbito da música popular brasileira é por meio da polca Morro da Favella, de Passos Bornéo e Barnabé em 1916 (sendo a outra face do disco que continha a polca “Morro do Pinto”), sendo gravada posteriormente também por Pixinguinha e seu grupo. Se trata de uma composição instrumental, que insere a entrada da favela no cancionero popular pela melodia apenas. Anos mais tarde a favela passa a permear também as letras musicais, em 1928, fazendo referência ao mesmo morro, com o samba “A Favela vai abaixo”, de Sinhô, lançada por Francisco Alves

(4) SINONÍMIA MORRO-FAVELA. Esse processo repercute na produção musical, através da crescente especificação das favelas nas letras. De um conjunto de 163 músicas levantadas por Oliveira e Marcier (1998), 93 estabelecem uma sinonímia entre morro e favela.

samba é narrada a partir desse cânone que estabelece uma linha evolutiva com início no Rio de Janeiro. E novamente como procuramos fazer com as favelas, deve ser problematizada a oposição entre uma visão do samba e do carnaval de São Paulo como uma mera irradiação ou derivação do carioca, uma vez que não pretendemos tomar o Rio de Janeiro como um microcosmo do que ocorre no restante do país. São Paulo, muito longe de ter sido deixada à margem, participa ativamente da construção da música brasileira e tem, no samba, no carnaval e nas favelas suas próprias particularidades e tradições. Silva (2011) chega a comentar que esta redução do samba ao “típico” e ao “nacional” diz respeito a uma preocupação das elites em se apropriar das manifestações populares, sem o reconhecimento dos próprios “populares”.

<i>“Eu vou mostrar, eu vou mostrar Que o povo paulista também sabe sambar Eu sou paulista, gosto de samba Na Barra Funda também tem gente bamba Somos paulistas e sambamos p’ra cachorro P’ra ser sambista não precisa ser do morro”</i>	<i>“Crioulo cantando samba era coisa feia Esse negro é vagabundo, joga ele na cadeia Hoje o branco está no samba, quero ver como é que fica Todo mundo bate palmas quando ele toca a cuíca Vai cuidar de sua vida, diz o dito popular Quem cuida da vida alheia da sua não pode cuidar”</i>
Eu Vou Mostrar - Geraldo Filme	Vai Cuidar da Sua Vida - Geraldo Filme

No contexto em que o samba chega à cidade de São Paulo encontra-se uma variedade de grupos que contribuiriam para a formação de um samba paulistano e a construção inicial de sua identidade, criando forte vínculo com as tradições rurais, religiosas católicas e a cultura negro-africana (SILVA, 2011). Nesse sentido, identificar com quais locais estão vinculados o samba na cidade requer essencialmente identificar espaços de sociabilidade e lazer de parte da população pobre e de concentração da população negra. Desde a Abolição e nas primeiras décadas do século XX, esses espaços eram bairros como o Bixiga, Barra Funda e Baixada do Glicério, alguns dos principais redutos negros da cidade. Quanto à forma de habitação, nesses bairros negros predominavam os cortiços e favelas. Além disso, Rolnik (2007) também menciona o Centro Velho, seus porões e cortiços, que já na década de 1930, haviam se expandido para englobar o Pari e Santana. Segundo Silva (2011) essas características demográficas não sofreriam grandes alterações até a década de 1950, quando se iniciaram as grandes obras e mudanças urbanísticas, já mencionadas, de forma que, com o crescimento gradual da cidade, esses espaços se estenderam para áreas ao norte, como os bairros de Casa Verde, Freguesia do Ó, Jaçanã/Tremembé e Pirituba, além de um contínuo que ia desde a Barra Funda, passando pela Consolação e Bela Vista, até a zona sul, no Jabaquara.

Também é possível obter informações importantes sobre a trajetória do samba em São Paulo e a urbanização da cidade observando os percursos trilhados pelos sambistas. Para tal, dispomos de dois exemplos. Em primeiro lugar o sambista e militante negro Geraldo Filme. Nascido em São João da Boa Vista, em 1928, chegava à São Paulo influenciado pelo samba rural (como canta em “Batuque de Pirapora”) e desde muito jovem passou a fazer suas primeiras composições. Era neto de ex-escravos, e

muito influenciado por sua infância e famílias, sua produção musical não estava alheia a isso. Uma vez em São Paulo, grande parte de sua história esteve ligada aos Campos Elíseos e, particularmente, a Barra Funda, onde teve contato e iniciou sua convivência com grupos carnavalescos, estabelecendo-se em 1956 na recém-criada escola de samba Unidos do Peruche, onde foi compositor no período de 1960 a 1972. Estes espaços são muito muito marcantes e cantados na música de Geraldo Filme (“Vai no Bixiga pra Ver”, “Cordão do Vai-Vai”, “História da Capoeira”, “Vou Sambar Noutro Lugar”, entre outros), que são uma janela privilegiada para a história de São Paulo, do samba paulistano e da resistência dos negros ao longo do século XX. Adoniran Barbosa e a música “Trem das Onze” são os exemplos mais conhecidos do samba paulistano, no entanto, um conjunto bem maior de sambistas, que inclui Geraldo, compunham uma experiência negra na cidade de São Paulo, muito vibrante e criativa, como Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e a família do Seu Nenê de Vila Matilde, entre outros.

Se num primeiro momento se verificou uma concentração da população negra no centro e espaços adjacentes, o crescimento da cidade e a expulsão dos pobres em direção às periferias levarão a um segundo momento de dispersão e de uma ocupação de novos locais. O que nos leva ao nosso segundo exemplo, o próprio Adoniran Barbosa, nome artístico de João Rubinato, nascido em Valinhos em 1910. Filho de um casal de imigrantes italianos, morou também nas cidades de Jundiaí e Santo André, antes de chegar a São Paulo em 1930.

Quanto a sua produção musical, Adoniran Barbosa é bastante lembrado e reconhecido, inclusive como fonte para discussão das questões urbanas e históricas da cidade de São Paulo. O mais prolífico compositor do samba paulistano tratava em seus versos destes espaços do samba, mas também das periferias paulistanas daquele momento. Nos sambas de Adoniran é utilizada a estratégia do humor e o relato da precariedade através da narrativa de dramas individuais, estes foram seus principais instrumentos de crítica social e de identificação com os acontecimentos e aspectos da cidade em transformação. Em variadas letras de Adoniran o processo de modernização da cidade e a emergência do fenômeno das favelas ganha destaque, assim como sua condição de vulnerabilidade (“Quem Bate Sou Eu”, “Luz da Light”), a intervenções nesses espaços - contando por vezes com o papel de agentes do poder público – (“Abrigo de Vagabundos”) e ainda o testemunho de recorrentes demolições (“Saudosa Maloca”, “Despejo na Favela”, “Aguenta a mão, João”). Se no caso de Geraldo Filme podemos chamar a atenção para a presença do samba nos momentos marcantes do ciclo de vida dos pobres, negros e moradores da favela, no caso de Adoniran vemos também o caminho contrário, em que o samba é presença constante a pontuar a trajetória existencial do morador da favela.

Os cenários de suas narrativas se encontram sobretudo num quadrante que vai da Zona Norte à Zona Leste, e em alguns casos à Zona Sul, mas omitindo sempre o quadrante sudoeste, que foi a direção tomada pelo crescimento e deslocamento das camadas mais altas. Em sua vida em São Paulo, Adoniran

passa por diversos endereços, como o Bixiga, Santa Cecília, Tatuapé (que então podia ser considerado periferia) até se instalar no Centro, no início da década de 1950, quando suas composições musicais obtêm grande sucesso. Mais para o final de sua carreira, se instala na Cidade Ademar, onde compra uma chácara. A observação desses movimentos em função da residência e obtenção de moradia própria apontam para um processo já reconhecido de crescimento da cidade em direção à periferia, onde se pode adquirir a casa própria (regular ou não) em condições mais acessíveis do que na região central. O que se vê, nesse caso, é que, apesar de expressivo e enraizado nos territórios negros da cidade, o samba extrapola de fato esses limites, acompanhando as dimensões próprias à cidade de então, que crescia rapidamente.

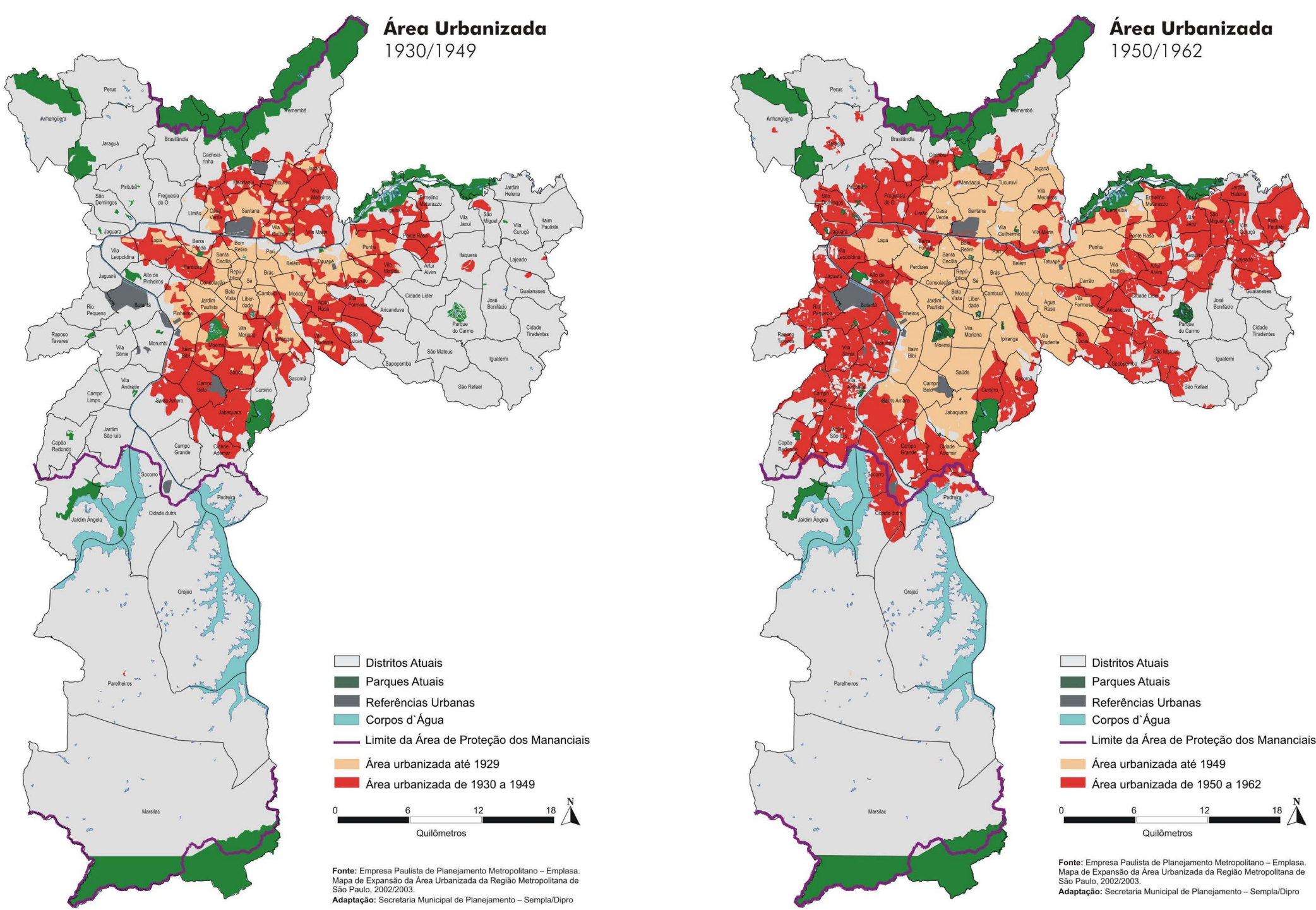
CIDADE ÀS AVESSAS

São Paulo do início da década de 1940 já se projetava como grande metrópole e maior centro industrial da América Latina. Nesta condição atraía um contingente populacional migrante muito grande, fazendo crescer a cidade rapidamente (Figuras 8 e 9). Uma nova massa de trabalhadores pobres chegara a São Paulo e, ainda que segregada, social e espacialmente, passaram a conviver no espaço urbano “duas cidades”: uma cidade ordenada e moderna, das elites; e outra caótica e arcaica, dos pobres. Fazia-se necessário conhecer a população pobre de São Paulo, neste sentido, o papel desempenhado pelas assistentes sociais na construção de um conhecimento institucional foi fundamental. O governo do Estado de São Paulo, foi o primeiro a instituir um órgão específico nesta área, em 1935, com a criação do Departamento de Assistência Social, e na Prefeitura de São Paulo é na década de 1950 que se estrutura um órgão semelhante. A assistência social nasce marcada por um caráter filantrópico, e permeado pela ideologia higienista-sanitarista, que compunha neste período um binômio do conceito que associa saneamento moral e higiênico.

Segundo Paulino (2007), para o saber assistencial a questão do cortiço, e posteriormente a questão da favela, ao invés de serem formuladas com base nas contradições da sociedade capitalista em desenvolvimento, era visto na verdade como manifestação de uma característica cultural específica dos pobres das grandes cidades. Nesse sentido, não era suficiente resolver a questão da moradia, uma vez que se demandava reeducar a pobreza urbana. Como as definições de favela revelam muito dos preconceitos que pairam sobre ela, partimos aqui da definição elaborada em 1955 pela assistente social Marta Godinho:

“(...) somos de opinião que: Favela – é um aglomerado de habitações toscamente construídas em terrenos alheios, e desprovidas de recursos higiênicos, onde vivem pessoas (humanas) na mais completa desintegração psico-social, quase que completamente marginais à vida humano-social, apresentando os mais sérios problemas de desajustes.” (GODINHO, 1955:7 citado em PAULINO, 2007:78)

No estudo citado acima, de Marta Godinho (1955), encontramos um diagnóstico do fenômeno em São Paulo com base em sua atuação em quatro favelas: (Piquerí, Canindé, Barra Funda e Ibicaba - todas



Figuras 8 e 9 - Expansão da área urbanizada da cidade de São Paulo entre 1930 e 1962. Fonte: Emplasa.

em terrenos públicos). Realizado como trabalho de conclusão de curso, é considerado o primeiro trabalho mais sistemático sobre as favelas paulistanas. Logo de cara chama atenção duas questões presentes em sua definição: a ideia de invasão (“construídas em terrenos alheios”) e a definição de favela a partir de seus aspectos visíveis (“toscamente construídas”).

Em primeiro lugar, o conceito de favela alicerçado na ideia de “invasão” de terrenos urbanos, como vimos não se sustenta para uma boa parte das favelas paulistanas. Sobre isso, Godinho se mostra ciente de que a favela e os conceitos elaborados ao redor dela vem carregados de uma série de estigmas, e inclusive sinaliza para a necessidade de repensá-los. Segundo a autora *“existia uma espécie de tabu com relação às favelas; talvez traduzidas em parte pelas lendas e as tradicionais cantigas em que sempre procurou realçar o vício e o crime nas favelas. Ou publicações muitas vezes, sensacionalistas procuram um misto de tragédia e poesia na desgraça daquela gente”* (GODINHO.1955:74). Mas, se por um lado ela reconhece os mitos e estigmas, por outro, ela acaba os reforçando.

A segunda questão diz respeito às características físicas da favela. A descrição de Godinho para favela, parte da descrição de suas características físicas, e a partir destas noções e suposições sobre o habitat externo do pobre, são inferidas qualidades interiores e atributos sociais aos favelados. Como temos procurado comprovar, a música brasileira pode ser considerada também um grande e importante acervo documental sobre a favela, e é também a partir de suas características e aspectos visíveis que a favela se afirma no cancioneiro popular. Neste momento procuramos mostrar que as características “negativas” empregadas nas definições de favela também estão presentes nas canções, embora aqui, em contraste com a definição exposta anteriormente, se recorra a uma linguagem variada, que expressa lamento, protesto, ironia, deboche e poesia, para esboçar a favela como espaço da pobreza, da escassez e das ausências, mas além disso, a situação física e geográfica das favelas não deixava de ser também enaltecida:

<i>“Lá no morro quando a luz da light pifa Nóis apela pra vela, que alumeia também (Quando tem) Se não tem não faz mal A gente samba no escuro Que é muito mais legal (e é natural) Quando isso acontece</i>	<i>“Que saudade, da maloca onde eu morava Tinha tudo que adifício não tem Água na fonte, não fartava não Nossa luz à querozene Não apagava também A noite tinha sempre serenata O terrero da Maria</i>
<i>Há um grito de alegria A torcida é grande pra luz voltar Só no outro dia Mas o dono da casa Estranhando a demora e achando impossível Desconfia logo que alguém passou a mão no fuzil No relógio da luz”</i>	<i>Em frente ao botequim do Zé Cada qual com seu amor Bem agarrado Ponha sentido no caso E diga se é bão ou não é Desde que mudei pra cidade Me adescurpe, essa verdade Não me sinto bem Cada vez que uma maloca é derrubada Seu doutor tem a palavra É o pogresso que vem Que saudade meus senhores Da maloca dos meus amores”</i>
Luz da Light - Adoniran Barbosa (1965)	Maloca dos Meus Amores - Demônios da Garoa (1958)

No entanto, retornando às acepções feitas por Godinho, cabe notar que expressam uma nova ideologia no sentido de estigmatizar a favela. À medida que a ideologia higienista vai perdendo força, surge para substituí-la a teoria da Marginalidade, que já dá seus tons aqui no estudo de Godinho ao reforçar e relacionar a marginalidade a uma própria condição do favelado:

“O favelado, portanto, não só era considerado e tratado pela sociedade como um marginal, mas ele se tornava por isso mesmo e pela sua integração na vida da favela, um marginal. Não só do ponto de vista sociológico enquanto do seu relacionamento como o desenvolvimento e progresso da sociedade ao qual ele se furtava, (...)”. (GODINHO.1955:76-77)

Segundo Valladares (2005), a Teoria da Marginalidade foi uma importante chave de leitura, utilizada sobretudo pelos cientistas sociais, no sentido de compreender o fenômeno a partir das particularidades

da estrutura macroeconômica dos países latino-americanos. A seguir, de forma breve e sem se aprofundar num estudo exaustivo do tema, abordamos alguns pontos importantes da Teoria da Marginalidade a fim de sintetizar de que maneira tiveram influência nos estudos sobre favela.

TEORIA DA MARGINALIDADE E CULTURA DA POBREZA

A preocupação com a marginalidade urbana na América Latina desponta depois da Segunda Guerra Mundial, a partir da década de 1950, quando uma grande massa de migrantes do campo confluuiu e passou a habitar o espaço urbano de forma precária, geralmente ilegal, na maior parte das grandes cidades (no caso brasileiro, nas favelas). O uso do termo marginal na sociologia urbana antecede a própria difusão da teoria da Marginalidade, que se dá principalmente na década de 1960, e apesar de sua amplitude, não é muito precisa e nem mesmo consensual (PEARLMAN, 1976). Desta forma, não se pretende analisar aqui as várias acepções de marginalidade, mas sim discutir como esta teoria contribuiu para a maneira como foi estabelecia a problemática da favela e a forma com que é tratada.

O tema foi estudado por vários autores e instituições que, mesmo com suas diferentes abordagens, partem da ideia de que o processo de urbanização que ocorreu na América Latina deu-se sem industrialização, de forma que as cidades não fossem capazes de absorver uma crescente oferta de mão de obra. A favela, nesse caso, seria apenas uma “solução” à necessidade de abrigo, seria um indicador de uma situação caracterizada pelo desemprego e subemprego. Se configura então uma tendência de tratar a favela como se fosse algo peculiar da cidade, uma calamidade inevitável, e não como um problema social mais amplo, inerente a estrutura do modo de produção capitalista, dando forma àquilo que Janice Perlman (1976) denominou de “Mitos da Marginalidade”, gerando uma explicação para a pobreza urbana:

“O conjunto de estereótipos a que denomino Mitos da Marginalidade são tão generalizados e arraigados que constituem uma ideologia – de fato um instrumento político - para justificar as políticas das classes dominantes, das quais dependem as próprias vidas dos migrantes e favelados” (PERMALN.1977:17)

Assinalado que a marginalidade se deve a fatores econômicos, permanece a necessidade de se explicitar as causas do fenômeno. Várias questões entram em debate, no entanto, é importante ressaltar a questão do papel que a massa “marginal” desempenha no mercado de trabalho. A teoria da marginalidade afirma que os favelados constituem, tanto um dreno na economia urbana, ao desviar os recursos municipais, como também um grupo de indivíduos isolado economicamente, que ao conformarem um “excedente”, não podem ser considerados membros produtivos da força de trabalho. Criticamente à esta visão, Perlman (1976) e Oliven (2010) negam o pressuposto argumentando que a inserção dos favelados no mercado de trabalho se dá de forma precária e/ou intermitente, mas que longe de ser “excessiva”, na verdade seria de grande importância na constituição de parte da mão-de-obra através da exploração do trabalho.

Além disso, a marginalidade econômica se desdobraria no plano cultural. Dentro da lógica da Teoria da Marginalidade, se concebe a cidade como uma variável independente de um amplo processo social, em sua autonomia, capaz de dar origem a uma cultura específica e singular, que por si só geraria mudanças no comportamento dos indivíduos. No caso da não adaptação às normas e exigências desta sociedade urbana diversificada e complexa - como alguém que não realizou a transição de uma vida rural tradicional, para a vida moderna urbana - teríamos como consequência a emergência de uma subcultura: a “cultura da pobreza”, perpetuada e transmitida através das gerações. Cabe comentar como, deste ponto de vista, qualquer subcultura diferente da principal seria considerada marginal, como os pobres, migrantes, negros e outras minorias raciais.

“A cultura da pobreza, em seu aspecto principal, apresenta a vida da favela como um ciclo de desespero para o migrante e o favelado. (...) os membros da cultura da pobreza são distantes e alienados, ignorantes e desinteressados, descomprometidos e apáticos. Segundo esta teoria, os favelados caracterizar-se-iam pela desconfiança e suspeita mútua, criminalidade e violência, dissolução familiar, pessimismo, baixas aspirações e incapacidade de planejar para o futuro, paralisados em suas ações por um fatalismo envolvente.” (PERLMAN.1977:184)

O termo marginal passa a ser aplicado não apenas a características das favelas, mas também aos próprios favelados. Cabe assinalar sobre isso que as letras das canções populares apresentam duas visões opostas sobre isso. Por um lado, a visão que associa a favela ao samba, ao botequim, ao jogo, todos como parte de uma ética da malandragem, que viria quase sempre em reforço da noção de marginalidade. Oliveira e Marcier (1998) defendem que nesse universo os tipos humanos se reduziriam às figuras masculina do “malandro” (bamba, sambista etc), com seu correspondente feminino na “mulata faceira” (cabrocha, morena etc). O malandro se confundido com o brigão, que faz uso do confronto direto e da violência, e a mulata frequentemente descrita como objeto de afeto ou desejo, e muitas vezes quem recebe essa violência masculina.

Mesmo dotados de poesia, e usado em alguma medida para descrever um tipo informal, cheio de esperteza, gingado e valentia, ao produzir-se uma visão mítica da marginalidade, tende-se a reforçar também o estigma da favela como um território sem lei, cujos moradores são vistos como uma “classe perigosa”. Como que em resposta a isso, tantas outras letras são formuladas na direção oposta, valorizando traços positivos dos moradores da favela, sobretudo pela representação do trabalho duro, contraposto ao da criminalidade. Silva (2011) afirma que enquanto no Rio a figura do malandro era mais recorrente, em São Paulo se adotava, sistematicamente, o discurso de que seu povo era trabalhador, como vemos na letra de Geraldo Filme:

*“Meu bem eu vou me embora
não fique triste mulher de malandro não chora (...)
Eu fiz de tudo para ser bom operário
veio a crise financeira eu perdi o meu trabalho
Vou com o Sol volto com a luz da Lua
Oh meu bem não fique triste dinheiro se ganha na rua (...)*

*Dê um beijo nos negrinhos, vou ganhar o nosso pão
Carregar algumas malas lá na porta da estação
Engraxar sapato e bota, carregar cesto na feira
Alugar uma casaca, ser garçom de gafieira (...)
Vou vender bala de coco, barbatana e rapadura
Oh meu bem só tenho medo do fiscal da prefeitura
pra arrumar algum dinheiro, garantir nossa gordua”*

Mulher de Malandro - Geraldo Filme

Notamos aqui como a teoria da marginalidade favorece que se opere uma visão dicotômica com dois extremos: favela-cidade, morro-asfalto, tradicional–moderno, marginal-integrado, ilegal–legal, informal–formal, etc. Na música e outras representações da favela, se por um lado o retrato é feito com base em suas características intrínsecas, por outro, ela é elaborada de forma relacional. Muitas são as referências musicais que expõe a favela como algo alheio, sendo que isso é retratado tanto de forma negativa, como positiva.

O tratamento do tema também aparece através da construção da trajetória de indivíduos que deixam a favela e se afirmam na cidade. De acordo com as ideologias da marginalidade e da cultura da pobreza era possível mover-se de um extremo a outro através da mudança de fatores culturais, que seriam a fonte de mudanças sociais e econômicas. Na música popular, as canções às vezes denotam a melhora das condições de vida, mas se revestem também de um caráter dramático de afastamento das raízes e de seu grupo de referência. No entanto, sobre esse tema, a ênfase é geralmente posta na inviabilidade do verdadeiro deslocamento favela-cidade.

Nesse sentido, as favelas e os favelados recebem rótulos sociais de nítido cunho político, que são transmitidos ao longo do processo socializante, e não se limitam ao imaginário popular, mas são também reproduzidos e difundidos pelas próprias instituições oficiais. Oliven (2010) ressalta que, no Brasil, a noção de marginalidade ganhou força no período desenvolvimentista, marcado pela intensificação da industrialização e urbanização nos anos 1950. É movido sob a égide do progresso, e com base nessa noção, que o poder público passa a intervir nestes espaços pela sua erradicação. E mais, para superação da tal cultura da pobreza requereriam de ajuda externa para ligá-los à sociedade regularmente construída, através de uma mutação cultural mediante a aplicação de programas de auxílio social e ações educativas.

A Teoria da Marginalidade afasta o entendimento de que a favela, e a pobreza urbana, são fenômenos decorrentes das contradições de um modelo econômico e de cidade capitalistas. Nesse sentido, se somava à análise das assistentes sociais, as discussões de outros segmentos profissionais em torno do fenômeno das favelas em São Paulo. Os textos publicados em 1956 na revista *Engenharia Municipal*, de autoria do engenheiro Luiz Gomes Cardim Sangirardi, segundo Paulino (2007) exemplificam a discussão de profissionais que trabalhavam junto ao Departamento de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo. Neles, o autor expressa clareza de que existem diferentes interesses em jogo na produção do espaço urbano, bem

como a necessidade de atuação do poder público neste processo, e conclui, de forma similar a Godinho, que tal ação deveria ter viés educativo. Novamente chama atenção nessas publicações o conceito elaborado por Sangirardi para as favelas:

“Entende-se normalmente por favelas um aglomerado de barracões, a maioria de madeira, cobertos de zinco, em geral localizados nos morros, improvisados, desprovidos de higiene ou salubridade, sem ruas de acesso nem qualquer referência ao alinhamento das vias, divisas de lotes, etc. Os moradores não são inquilinos nem proprietários dos terrenos, mas apenas seus ocupantes.” (SANGIRARDI, 1956:22 em PAULINO, 2007)

Além disso, ele explica a relativa inexistência de favelas em São Paulo em função do temperamento trabalhador do paulistano, imputando novamente sobre os pobres a culpa da sua própria pobreza. Seguindo sua argumentação, ele atribui o verdadeiro motivo que leva a estigmatização da favela à violação da propriedade privada da terra. Para Sangirardi, a propriedade privada seria um desejo natural do ser humano e faltaria ao favelado essa condição humana.

No discurso de Sangirardi a favela, que aparecia como mais um dos inúmeros problemas urbanos que preocupavam o poder público, por ser considerado um problema reduzido em relação a outras capitais do país, já veio marcada por uma série de generalidades e conceitos que minaram, nesse momento, a construção de uma análise mais ampla do fenômeno em São Paulo. Ele reproduz, de forma genérica, outros conceitos estabelecidos para as favelas cariocas, deste modo, ignorando as particularidades das favelas paulistanas. E apesar de partilharem de várias características, divergem em tantas outras. Uma divergência mais óbvia é a geográfica, uma vez que diferentemente das favelas cariocas, as favelas paulistanas não estavam localizadas em morros , mas sim nas várzeas dos rios que cortam a cidade (como a da Baixada do Penteado, Ibirapuera, Canindé, Ordem e Progresso, Lapa, Vila Prudente, Vila Guilherme, Piqueri, Tatuapé e Vergueiro, para citar algumas).

A forma de expansão das primeiras favelas cariocas foi impulsionada principalmente pela ocupação dos morros, e essa forma foi a que representou, e representa até hoje, a referência espacial básica para a favela. Isso fica claro não só nos discursos oficiais e institucionais, como também no imaginário e música popular. Outro termo ao qual as composições recorrem fazendo um uso metonímico é a do barraco/barracão como forma de se remeter à favela, novamente usando características visíveis para descrevê-la. Considero importante observar, no entanto, que a materialidade das moradias, fazendo uso de materiais rústicos ou improvisados como a madeira, a telha de zinco, além da falta de infraestrutura, não era homogênea nem mesmo dentro de uma única favela, mas que além disso, com a consolidação das favelas, a referência aos barracos improvisados se tornaram cada vez menos frequentes a partir da década de 1970 (OLIVEIRA E MARCIER, 1998). Enfim, levanto aqui a questão sobre como, por trás do morro, dos barracos e outras designações específicas, a favela não estaria se ocultando, e de alguma forma revelando a possibilidade de que o uso menos frequente do termo, seja nas composições musicais ou representações de modo geral, se deva ao estigma que o acompanha.

*“Nossas roupas comuns dependuradas
Na corda, qual bandeiras agitadas
Pareciam um estranho festival
Festa dos nossos trapos coloridos
A mostrar que nos morros malvestidos
É sempre feriado nacional
A porta do barraco era sem trinco
Mas a Lua, furando o nosso zinco
Salpicava de estrelas nosso chão”*

Chão de Estrelas - Silvio Caldas (1937)

No desenvolvimento da cidade capitalista opera uma reorganização radical de seu espaço, marcada, segundo Raquel Rolnik (1988), por dois elementos fundamentais: a mercantilização do espaço e a divisão da sociedade em classes. Neste sentido, a cidade moderna capitalista vai assumindo alguns traços característicos essenciais como: *“(...) a privatização da terra e da moradia, a segregação espacial, a intervenção reguladora do Estado, a luta pelo espaço”* (ROLNIK. 1988:71). Com o desenvolvimento do capitalismo, assim como outros bens necessários às necessidades humanas, a habitação passa a assumir a forma de mercadoria. Uma vez que o sistema econômico privado oferece a mercadoria da moradia apenas àquelas que podem pagar por uma, a obrigação de oferecer moradias aos demais passa a ser do Estado, que, contraditoriamente, ao mesmo tempo que reconhece essa obrigação, se mostra incapaz de atendê-la plenamente.

A VOZ E O GESTO

Como já mencionado, o Estado desempenhou um importante papel na origem e expansão das favelas em São Paulo. Através das ocupações consentidas ou estimuladas pelo próprio poder público, ao mesmo tempo eram executadas em ações da Prefeitura e dos empreendedores privados a demolição de casas para as avenidas e novos edifícios, expulsando e desalojando famílias pobres que se instalavam nos novos terrenos vazios ao longo destas intervenções. Em alguns casos, para viabilizar a implantação do Plano de Avenidas, a Prefeitura optou por improvisar barracões em terrenos municipais ou do IAPI, criando abrigos de emergência para as famílias desalojadas, que com o tempo se tornaram permanentes e deram origem a algumas das favelas paulistanas (BUENO, 2000).

Segundo dados apresentados na pesquisa realizada em 1957 pela PMSP apenas um terço, ou 48 de um total de 141 favelas, estavam localizadas em terrenos de propriedade municipal (BUENO, 2000). Na tese de Godinho, feita com base no trabalho da CASMU em quatro favelas são apresentadas algumas pistas e observações sobre como era feito o tratamento das favelas em terrenos particulares. As favelas que ocupavam terrenos privados não eram foco de ação ou postura da Prefeitura, que entendia a questão como um assunto a ser tratado entre proprietário e ocupantes. Contudo, fica claro em seu texto, que a Prefeitura exercia o papel de apoio ao proprietário dos terrenos invadidos, ao viabilizar a remoção dos

ocupantes para terrenos públicos: ela descreve que nos casos das Favelas do Canindé, Barra Funda e Ibicaba as famílias ali se instalaram por terem sido removidas de terrenos particulares. Já no caso da Favela Piquerí, ela afirma que muitos moravam anteriormente na Favela da Lapa, que ficava no tereno público onde hoje é o Mercado da Lapa (PAULINO, 2007) (ver Figura 10).

Já a ação pública em favelas em terrenos públicos começa a se engendrar nos anos 1950, numa postura de desfavelamento articulado ao assistencialismo. Em 1951 é criada a CASMU (Comissão de Assistência Social Municipal), e em 1953 o então prefeito Jânio Quadros atribuí à Comissão, em convênio com a Confederação das Famílias Cristãs, a tarefa de tratar da questão das favelas situadas em próprios municipais. Relatado na tese de 1955 de Godinho, que atuou como membro da CASMU, o convênio tinha por objetivo a extinção das favelas do Piquerí, Canindé, Barra Funda e Ibicaba, totalizando 259 barracos com 271 famílias e 1064 pessoas (PAULINO, 2007).

A questão da favela como área de invasão e a não-propriedade dos terrenos são outros temas que se fazem presentes na música e se explicita nas letras das músicas na situação limite da remoção, do desfavelamento, da demolição. Sendo tema do que é considerada a primeira música sobre a favela, *A Favela vai abaixo*, citada no início deste capítulo, outras composições referenciam e registram as remoções, dando conta de situações plurais, mas também específicas. No exemplo colocado a seguir é inclusive insinuado o conflito entre a posse e a propriedade do terreno:

*“Que aqui onde agora está
Esse edifício alto
Era uma casa velha um palacete assobradado
Foi aqui seu moço
Que eu, Mato Grosso e o Joca
Construímos nossa maloca
Mais um dia nem quero me lembrar
Veio os homens com as ferramentas
O dono mando derruba (...)
Que tristeza que eu sentia
Cada táuba que caía
Doía no coração (...)
E pra esquecer nós cantemos assim
Saudosa maloca, maloca querida
Que din donde nós passemos dias feliz de nossa vida”*

Saudosa Maloca - Adoniran Barbosa (1951)

Quanto à atuação da CASMU especificamente, Godinho afirma que “não se tratava, como de outras vezes, na Favela do Glicério e da Floresta: em que a solução foi atearem fogo nos barracos e passarem os tratores por cima deles. Isto não resultou extinção de favelas, mas quando muito sua mudança para outro local e um desajustamento maior de sua base” (GODINHO, 1955:82 em LARA, 2012:170). Nesse processo a CASMU ficava encarregada também de promover a vigilância, a recuperação dos favelados e

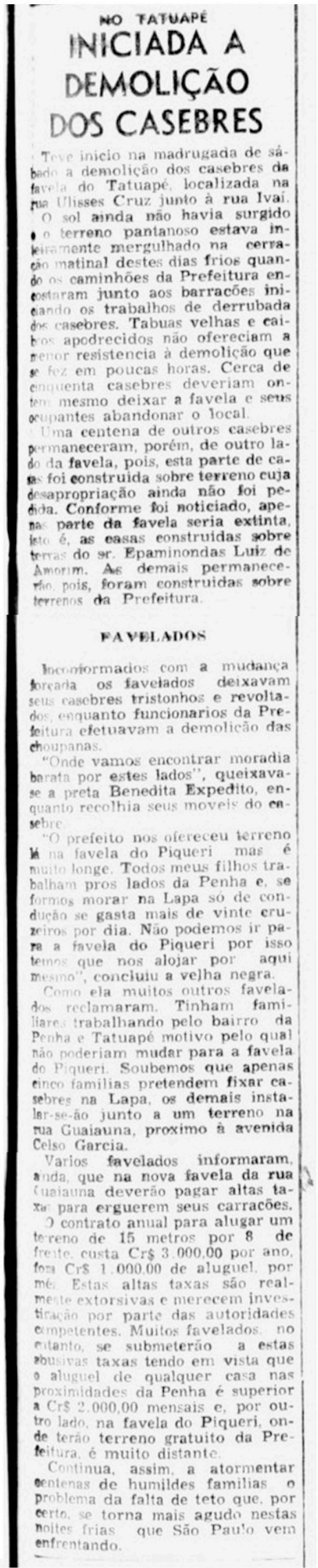
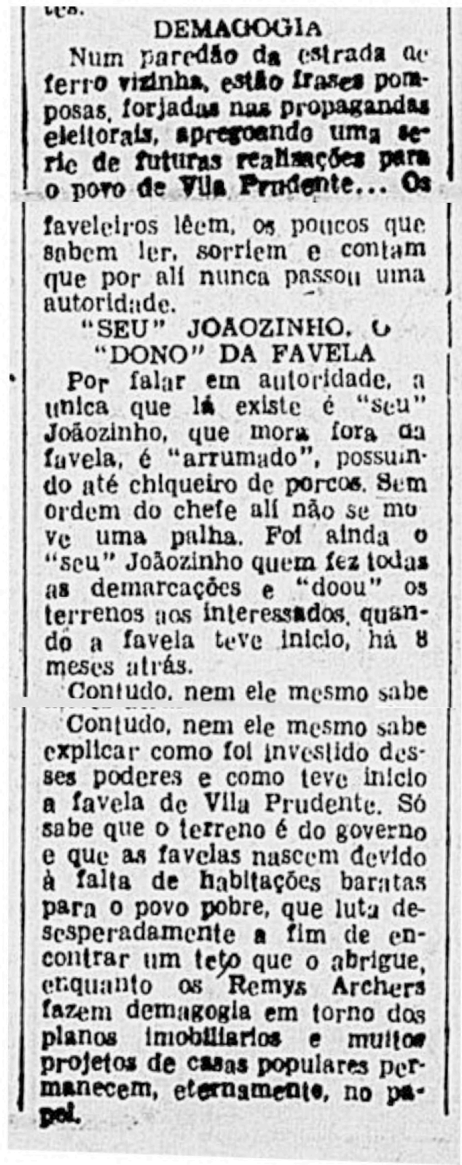
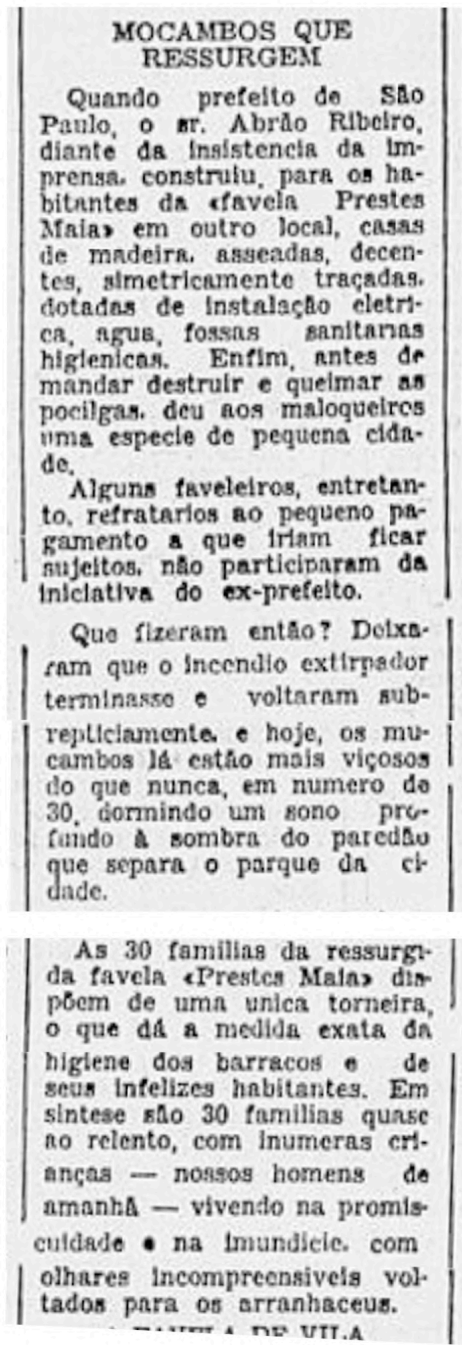


Figura 10 - Trechos das reportagens:

Trechos 1 e 2 -“Enquanto Persiste a Crise de Habitações o Paulistano torna-se em Faveleiro” (Jornal de Notícias, Edição de 17/07/1949)

Trecho 3 - “No Tatuapé Iniciada a demolição dos casebres” (Diário da Noite, Edição de 15/06/1959)

Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

regular o ingresso de novos moradores.

A solução proposta por Godinho e pela CASMU para o problema da favela e do favelado era uma ação de caráter educativo. Nesse sentido, o objetivo principal da CASMU era impor ordem em territórios populares onde não haveria controle por parte do poder público, era de reajustar para depois desfavelar e, para tal, o verdadeiro trabalho seria integrar essas comunidades que viviam às margens na vida social da cidade (PAULINO, 2007). Em suas conclusões a autora afirma:

“Depois de um ano de trabalho direto nas favelas, onde conseguimos realizar alguma coisa e enfrentar muitas dificuldades, como já ficou exposto no corpo deste trabalho, podemos concluir e sugerir, o seguinte:
1. Que as favelas constituem um lugar de desajustamentos profundos, tanto no plano físico como moral, constituindo, portanto, uma série ameaça à nossa civilização.
2. Que os favelados se tornam, à medida em que permanecem nas favelas, indivíduos marginais
3. Que o Serviço Social com a sua função eminentemente educativa e humana, poderá resolver de u’a maneira concreta o problema das favelas. Solução esta, que por ser educativa, demanda algum tempo(...)” (GODINHO, 1955:319 em PAULINO, 2007)

Quanto ao conceito de educação, ela dispõe que: *“Educação é hierarquia, é ordem, é direção. (...) é realizar, nessa mesma natureza, uma hierarquia de valores, que o levem à sua finalidade: Deus”* (GODINHO, 1955:198 em PAULINO, 2007), de forma que se entrelaça à uma visão religiosa do homem e do mundo com o trabalho técnico e social. Com visões baseadas em uma determinada ordem social e na defesa de princípios que legitimam as estruturas econômicas, o papel desempenhado pela Prefeitura foi o de controle social.

Um documento publicado pela Prefeitura sobre a ação de desfavelamento da Favela do Canindé em 1962 apresenta os resultados da atuação da CASMU anteriormente. Nele são apresentados dados demonstrando que, passados um ano da atuação da Comissão, 57,53% das famílias haviam deixado as quatro favelas, tendo seus barracos demolidos, ultrapassando a previsão de 50% para o primeiro ano (BUENO, 2000). No entanto, com a mudança político administrativa na Prefeitura, o Convênio foi interrompido e, em consequência, todas as quatro favelas permaneceram e se ampliaram. Com as primeiras iniciativas do município na década de 1950, o tratamento da questão da favela em São Paulo expressava uma atuação assistencialista que objetivava o desfavelamento e, por outro lado, priorizava a execução de obras que dependiam de sua remoção. Fica claro desde já, mas também conforme foram engendradas as próximas ações em favelas, que essa forma de atuar resultava na dispersão de favelados por diferentes locais da cidade ao invés do equacionamento do problema.

Por fim, resta comentar a riqueza da música popular brasileira, enquanto arte, cultura e fonte documental para estudo das representações da favela. Nesse processo a música se constitui enquanto linguagem multifacetada. Combinando a idealização e o realismo, a assimilação e o protesto, as músicas sobre a favela articulam-se para junto de outras fontes e vozes para reconstruir, poeticamente, aquele espaço social.

1960-1980

Neste tópico abordamos da década de 1960, período em que o fenômeno ganha expressão em São Paulo, até a década de 1980. Nota-se um crescimento da população favelada de São Paulo, ainda que neste período seu número fosse reduzido em comparação à outras capitais do país. Se do ponto de vista quantitativo a favela ainda não fosse motivo de grande preocupação, a exposição que o tema teve na mídia e, em especial, com a publicação do livro “Quarto de Despejo” de Carolina de Jesus, intensificou a percepção e desencadeou uma reação do poder público, que passou a intervir com mais frequência nas favelas no sentido de removê-las, como também de parte da própria sociedade. Nos registros e dobras de Carolina enxergamos um corpo tão ilegal quanto o território que habitava, que através da literatura disputa um lugar tão pouco poroso, levantando discussões acerca da favela e da cidade que é vivida.

Por volta dos anos 1970 a favela entra definitivamente na pauta de discussões da opinião pública e do poder público em São Paulo. Em 1973 é realizado o primeiro cadastro de favelas do Município, primeira tentativa da Prefeitura de quantificar o problema e refletir sobre ele. Por outro lado, novos atores entravam em cena e um novo cenário político se desenhava com golpe militar em 1964. Diferentes linhas de análise e de propostas para as favelas já vigoravam naquele período. Segundo Valladares (2005), neste período a favela, particularmente a favela carioca, se torna tema da moda. Muitos estudiosos e intelectuais de esquerda passaram a se debruçar na análise das lutas urbanas, aprofundando o debate sobre a pobreza urbana. Vemos emergir inúmeros movimentos sociais urbanos, assim como novos movimentos culturais, que pretendemos refletir aqui a partir das produções do Cinema Novo e do Cinema Marginal.

A FAVELA QUE É VIVIDA

Apesar dessas primeiras iniciativas durante a década de 1950, o problema não atingia as dimensões, ou sensibilizava a opinião pública, de forma que obrigasse o Estado a agir com ênfase sobre as favelas. Na cidade de São Paulo, foi a partir de década de 1960 que a favela tomou vulto (PAULINO, 2007). Apesar de vários fatores terem contribuído para que o assunto ganhasse visibilidade, como a exposição que o tema teve na mídia impressa, além de exemplos de mobilização por parte da própria sociedade em torno das favelas, o marco principal foi a publicação do livro diário de uma favelada Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, em 1960, desencadeando uma reação por parte do poder público.

Descoberta pelo jornalista Audálio Dantas em 1958, enquanto desenvolvia uma matéria sobre a favela do Canindé, Carolina tinha escrito através de vinte cadernos a sua história e a da Favela do Canindé. O diário, que nasce da edição destes cadernos, aborda os dias de Carolina, entre os anos 1955 e 1958, que escritos de forma sincera e dolorosa, descreviam a vida nos barracos do Canindé e a trajetória da autora recolhendo papeis e as coisas que encontrava nas ruas e latas de lixo como seu único meio de subsistência. O livro atraiu a atenção dos críticos e do público e em uma semana vendeu dez mil exemplares, tamanho foi seu sucesso que foi traduzido para treze idiomas, transformando Carolina num nome conhecido mundialmente.

Chama a atenção que Carolina tenha alcançado esse sucesso carregando consigo sua condição de mulher, negra, pobre e favelada. No prefácio que acompanha a *Antologia Pessoal* de Carolina, publicada em 1996, Marisa Lajolo (1996) comenta a forma como era debatido o tema da favela por meio da cultura popular até então. Segundo a autora, ao longo dos anos 1950 e 1960 os “sub-espacos” urbanos foram reservados principalmente para a música popular, na qual, maquiados, “recobriam sua degradação com promessas de felicidade” (LAJOLO, 1996:39). As favelas e os morros já eram tema constante nas letras dos sambas e da música popular, que cantavam a beleza idílica dos barracões de zinco, constituindo um imaginário sobre a pobreza. Além desse romantismo, como já vimos, era comum que nas músicas se atenuasse o retrato da pobreza pela inserção do humor, como nas letras de Adoniran Barbosa, contemporâneo de Carolina de Jesus. Na passagem a seguir, de Casa de Alvenaria (1961), segundo livro de Carolina, é evidente a surpresa do motorista do táxi ao constatar a paisagem mais complexa da favela real:

Quando chegamos na favela o motorista ficou horrorizado! O seu olhar percorria de um local ao outro – Exclamou: – Credo! Que lugar! Então é isto que é favela! É a primeira vez que vejo favela. Eu pensava que favela era um lugar bonito por causa daquele samba: Favela, oi, favela. Favela que trago no meu coração... Mas haverá alguém que traz um lugar desse no coração? Enquanto o motorista fitava a favela eu pensava: com certeza o compositor do samba tinha uma mulher boa na favela. [...] O motorista condeu-se vendo o aspecto infausto que a favela representa. É que eles estão habituados a ver a bela viola que é a cidade. Não conhecem os pães bolorentos do país – as favelas. (JESUS, 1961: 21).

Nesse sentido, Quarto de Despejo se configurava, nas palavras de Lajolo, como “*exercício consentido do voyeurismo impune sobre as cenas da pobreza explícita, cenas estas sempre raras na literatura brasileira*” (LAJOLO, 1996:39). Desta forma, para além de observar a importância do livro para a configuração das ações sobre favelas naquele período, destacamos a literatura como fonte potente para entender a cidade e as representações da favela. Passamos a tomar a literatura de Carolina e a descrição de sua trajetória como fonte e forma de dar legibilidade a um fenômeno até então invisível, nos permitindo notar e nos aproximarmos de aspectos mais sensíveis e menos evidentes da vida urbana. O que Carolina de Jesus revelava, em relação à favela, no seu livro diário?

Em 1948, a mineira Carolina Maria de Jesus mudou-se para a favela do Canindé (Figura 11), em



Figura 11 - Foto aérea de 1940, com área aproximada da Favela do Canindé em evidência. Fonte: Geosampa.



Figura 13 - Foto aérea de 2021, com área aproximada da Favela do Canindé em evidência. À esquerda da área está o Estádio do Canindé, inaugurado em 1956. Fonte: Google Earth.



Figura 12 - Foto aérea de 1954, com área aproximada da Favela do Canindé em evidência. Fonte: Geosampa.

formação naquele momento oriunda do despejo de um cortiço em terreno particular na Rua Antônio de Barros (BARONE, 2019; PEREIRA, 2015). Situada num terreno público, em um meandro do Rio Tietê prestes a ser canalizado (atualmente onde hoje está localizado o Estádio do Canindé), a Favela do Canindé se originou com o consentimento e por estímulo da Prefeitura Municipal, que inclusive teria levado os despejados em um caminhão de despejo até à margem do rio. Conforme apontado por Barone (2019) através da análise do trabalho de Marta Godinho a situação da favela em 1955 (ano em que se inicia o diário de Carolina) era a seguinte: 96 barracos, 108 famílias, 463 pessoas (Figura 12). Com o correr do tempo a favela aumentou bastante, vindo a formar o que segundo Meihy (1998) seria a “*primeira grande favela de São Paulo*”, e atingindo 300 famílias em 1961. Os lotes, inclusive o de Carolina, foram divididos e medidos por fiscal, com 6 metros de frente por 12 de fundos.

Outros aspectos da favela, apontados nos textos de Godinho (1955) e no documento da PMSP sobre o Desfavelamento do Canindé - que aconteceu em 1961, como veremos mais adiante - são de alguma maneira mencionados também por Carolina (1960), nos apresentando um quadro do que seria uma favela paulistana naquele período. A Favela do Canindé era desprovida de infraestrutura. A água era servida a partir de uma torneira instalada em uma caixa d’água que atendia a toda a população da favela, de forma que se formavam filas em torno da torneira todos os dias para se encherem os litros de

água para as residências, no livro, Carolina comenta como a incomodava esses filas, onde se davam as fofocas e as tramas da vizinhança. O esgoto era recolhido por cada família em fossas improvisadas, que frequentemente se misturavam ao lamaçal da várzea e suas ruas que não eram calçadas, o que, segundo a autora do diário, conferia ao bairro um mal cheiro. Por fim, a iluminação era disponibilizada e oferecida clandestinamente como serviço por um próprio morador da favela, que revoltava Carolina com suas cobranças injustas e arbitrárias.

“preciso de dinheiro para pagar a luz. Aqui é assim. A gente não gasta luz, mas precisa pagar”. (JESUS, 1960: 14)

“...Hoje o tal Orlando Lopes veio cobrar a luz. (...) Disse que ligou a luz para mim e não cobrou depósito. - Mas o depósito já foi abolido desde 1948. Ele disse que pode cobrar depósito por que a Light deu-lhe plenos poderes. Que ele pode cobrar o que quiser dos favelados.” (JESUS, 1960: 140)

Um outro aspecto revelado por Carolina é a existência de uma forma de mercado imobiliário na favela já naquele período. Ainda que nesse período a principal forma de acesso à favela fosse pela ocupação gradual e espontânea de terrenos vazios, décadas mais a frente, a partir dos anos 1980, a venda de unidades habitacionais na favela converte-se num mercado de moradias que atende aos pobres. No entanto, já se evidencia aqui que o fenômeno parece ser tão antigo quanto à própria favela:

“Estava procurando o senhor Tiburcio. Ele faz barracão para vender. (...) Ele não precisa e não reside na favela. Ele já construiu sete barracões e vendeu.” (JESUS, 1960: 95)

“(...) Ela sabe que aqui na favela não pode alugar barracão. Mas ela aluga. É a pior senhoria que eu vi na vida. Por que será que o pobre não tem dó do outro pobre?” (JESUS, 1960: 73)

Em seu barraco na favela, Carolina criou três filhos sozinha trabalhando como catadora. O acesso à terra estando diretamente relacionado com as possibilidades de circulação e mobilidade na cidade, a fixação estava ligada a capacidade de deslocamento que aquela área oferecia à autora (PEREIRA, 2015). Sua localização, próxima às áreas centrais, permitia que Carolina se deslocasse cotidianamente a pé para trabalho. A instalação na cidade de São Paulo, apresenta-se como uma realidade que, não mais é uma ficção, realiza-se perversamente na favela. Sempre que encontrava tempo e inspiração escrevia em seu diário sobre sua condição de degradação. Viver na favela tinha, para Carolina, esse sentido:

“Devo me incluir, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou se queima ou se joga no lixo.” (JESUS, 1960: 31)

“Aqueles paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul, está enferma. Com as suas úlceras. As favelas.” (JESUS, 1960: 76)

É interessante notar a maneira como algumas representações impostas sobre a favela, que se refletem inclusive no próprio título do livro, nos rótulos depreciativos, na noção de pobreza associada à doença física e moral, são incorporadas na fala e na linguagem de Carolina. Esses preconceitos repercutem não só na forma de entender o espaço da favela, como também o caráter dos favelados, segundo a própria

Carolina, moldado pelo ambiente:

“...Às vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No começo são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo.” (JESUS, 1960: 34)

Se por um lado a favela representava para a autora uma negação à condição de sujeito, por outro lado, Carolina de Jesus revelava plena consciência desta imagem atribuída aos favelados por parte dos moradores da “cidade de cetim”:

“...Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais.” (JESUS, 1960: 48)

“Eu ouvi dizer que vocês lá da favela vivem uns roubando os outros. Quando eles falam não sabem dizer outra coisa a não ser roubo.” (JESUS, 1960: 21)

“O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país.” (JESUS, 1960: 26)

Prevalece uma visão que constrói uma relação dicotômica entre a favela, considerado um espaço apartado da cidade da elite. A sua casa é, como reiterado por ela repetidas vezes, o “quarto de despejo” da cidade. Nesse quarto de despejo, tal como nos cortiços, nos baixios de viadutos, nas beiras de córregos, se recolhem aqueles que não têm para onde ir na cidade e devem se tornar invisíveis. Essa oposição aparece tanto na comparação entre a favela e a cidade, como na oposição entre o barraco da favela e a casa de alvenaria:

“Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.” (JESUS, 1960: 43)

Nesse sentido, como expressa dentro de seu próprio diário, a atividade de ler e escrever é o que lhe devolve a humanidade e lhe distingue dos demais moradores do Canindé. A leitura e a escrita permeiam suas atividades, representam uma possibilidade de organização da sua existência naquele contexto angustiante, *“não apenas como espaço de reflexão sobre o mundo, mas também como mediação”* (CASTRO, 2018).

Cabe comentar sobre a obra de Carolina Maria de Jesus que ela encontrou no gênero autobiográfico uma maneira de denunciar e relatar sua condição, ao mesmo tempo que expõe sua subjetividade. No entanto, por ter tido um perfil tão distinto dos escritores de elite de sua época, a escrita de Carolina muitas vezes é abordada apenas por seu valor documental (Figuras 14 a 16). O esforço aqui, entretanto, mais do que utilizar da literatura para se comprovar o que já se sabe por outras fontes, é torná-la um foco capaz de revelar tramas da sociedade (5). Nesse sentido, tanto o livro como a própria trajetória de vida de Carolina revelam, em um debate sobre a produção da cidade, além do lugar do pobre e da favela na história da cidade, à escrita de um corpo, de uma condição e de uma experiência negra no Brasil.

Retrato da favela no diário de Carolina

Texto e fotos de AUDÁLIO DANTAS

A FAVELA do Canindé, em São Paulo, é o pequeno (o miserável) mundo de Maria Carolina de Jesus. Uma favela igual a todas as outras: suja, triste, turbulenta. É com a vantagem de ter nascido na beira de um rio (o Tietê), que freqüentemente invade tudo com as suas águas carregadas das sujeiras da cidade. Carolina vive mal, como vivem todos na favela. Profusão, não tem. Apanha papéis nos latas de lixo da cidade. Nem sempre há o que comer (para ela e três filhos menores) em seu barraco. Mas ela aprendeu a “ver” além da lama da “rua” e dos barracos escuros: tem o seu mundinho interior, no qual, às vezes, há até o nevium coloridas. Escreve versos ingênuos, enche cadernos de anônios. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, e miséria de seus irmãos favelados — a sua própria miséria. Maria Carolina tem em seu barraco uma densa de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artifícios, do dia-a-dia de sua comunidade marginal. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito do seu pequeno mundo, “fotografando” misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias. Porque, segundo ela mesma confessa, “a gente que mora na favela também tem dia de alegria”.



CAROLINA MARIA DE JESUS vive num mundo de miséria e luta, que ela expressa com fidelidade. Seu diário constitui importante documentação da vida na favela.



RETRATO

LATA D'ÁGUA NA CABEÇA, COMO AS MARIAS DE TODAS AS FAVELAS.

A fome fabrica uma escritora

O "DIÁRIO" de Carolina é reportagem autêntica, retrato sem retoques. Carolina Maria de Jesus faz reportagem diária sobre a favela. Reportagem vivida e sofrida. Quando fala da longa espera na "fila da água" (há apenas uma torneira para o abastecimento de toda a população) é com o conhecimento de causa de quem permanece horas sentada numa lata, aguardando a vez de chegar à torneira. E quando escreve, com sua caligrafia nervosa, que não tem o que comer, é com o desalento de quem está de estômago vazio, e sem perspectiva imediata de enchê-lo.

Carolina Maria de Jesus tem 45 anos de idade: "23 anos de miséria na rua e 22 anos de miséria na cidade", conforme ela mesma define a sua vida. Mora no interior de Minas (Bramante) e está em São Paulo desde 1937, ano em que "estorceu" na favela. Rótula, sem experiência, encontrava lá as portas fechadas. Até que conheceu outros miseráveis, que lhe estenderam a mão. Foi na favela, onde vive até hoje, que encontrou um pouco de solidariedade. E, como marginal, começou a preocupar-se com o problema de outros marginais. Entre os papéis, que apanhava no lixo, sempre encontrava resmas, livros esquecidos. Lá tudo. Um dia, tentou uma vez, achou bom e começou a sua "fase poética". Tudo era motivo para quadras ingênuas que falavam de gente pobre, de gente rica, de gente boa e de gente ruim. Depois vieram os "contos" e as "romances" — histórias simples, mas sempre marcadas pelo tom negro da miséria.

Alguém viu os seus escritos e disse que eram bons, que ela procurasse os jornais. Carolina iniciou uma perseguição pelas redações, mas nem sempre encontrava alguém com disposição para ler os seus cadernos. Dos jornais passou às editoras. Nunca chegou a ser recebida. Decidiu, então, não parar de escrever. Por necessidade de dizer algo ao mundo, gritar aos ouvintes surdos do mundo. Seu barraco está cheio de cadernos velhos, empoeirados. Cheio dos gritos muros das faveladas.

Mas Carolina não é apenas uma mulher que grita contra o mundo. Tem as suas memórias de favela, quando detém o registro puro e simples das misérias da favela e se encontra com o seu "mundinho interior". Olha através da janela do barraco e não vê a lama do berço. Olha através da janela do barraco e não vê a lama do berço. Olha através da janela do barraco e não vê a lama do berço. Olha através da janela do barraco e não vê a lama do berço. Olha através da janela do barraco e não vê a lama do berço.

— 17 de maio de 1958. Lavei o cabelo. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País estão igual aos pobres do Brasil? Eu estava descontente que não cheguei a brigar com o meu filho José Carlos sem motivo.

— 19 de maio de 1958. Detentei o leite às 5 horas. Os papais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais felizes que nós. São irracionais. Talvez entre elas exista amizade e igualdade. (...) O mundo das aves deve ser melhor do que das favelados, que detam e não dormem porque detam-se sem comer. (...) Havia pessoas que nos visitava e dizia: "Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro do São Paulo". (...) Lavei o que eu faço um discurso para ele. Vou encontrá-lo hoje às 10 horas. Ele disse que pretende conhecer a favela, que se for então lá de abeirar na favela. (...) Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É a época das flores brancas, a cor que predomina. É o mês de Maria e os altares deve estar adornados com as flores brancas.

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E



CRIANÇAS TRISTES DA FAVELA DO CANINDÉ NÃO CONHECEM OS PARQUES INFANTIS. "PARQUE INFANTIL DE FAVELEDO É LIXO" — DIZ CAROLINA.

OS FILHOS DE CAROLINA E OS FILHOS DE OUTRAS MÃES DA FAVELA LEVAM A VIDA À PROCURA DE COISAS NO LIXO. CAROLINA VÊ E REGISTRA TUDO.

CONTINUA

“O MUNDO É COMO O BRANCO QUER”

Até hoje, a desigualdade urbana no Brasil tem sido majoritariamente abordada pela dimensão da luta de classes. Na cidade capitalista, a segregação decorreria da diferença econômica dos grupos sociais na disputa pelo espaço. Não é incomum referências que fazem menção à inexistência de guetos como sinal de ausência da segregação racial. Desta forma, da invisibilidade da discriminação racial, os conflitos decorrentes de tensões raciais tendem a aparecer simplesmente como tensões territoriais (ROLNIK, 2007). A partir do quadro delineado por Rolnik (2007) quanto a inscrição dos negros na cidade de São Paulo com o fim da escravidão, os argumentos construídos por Barone (2015; 2019) com base na

(5) A degradação da paisagem da cidade (favelas, barracos, moradores de rua), vista pela classe dominante como feia e inaceitável esteticamente, surge na escrita de autores paulistanos como João Antônio (‘Paulinho Perna Torta’, ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’) e Plínio Marcos (‘Histórias das Quebradas do Mundaréu’, ‘Na Barra do Catimbo’). Assim como Carolina, são escritores cujas vidas se entrelaçam ao processo de modernização vivido pelo país e cujas produções literárias fazem uso da linguagem urbana falada e optam por narrativas e personagens que de algum modo nos insere na esfera dos excluídos, daqueles que vivem nas periferias das cidades, dos que não participam do lado eufórico da vida moderna. São Paulo aparece não como mero cenário, mas como outro personagem, para revelar uma cidade cujo desenvolvimento se apoia em alicerces múltiplos e não apenas nos espaços frequentemente descritos pela literatura especializada sobre a cidade nesse momento.



RETRATO

Carolina vive dos papéis que apanha, e na miséria da favela acha motivo de inspiração

DIANTE DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS, NÃO É CANDIDATA.

APANHA PAPEL E GANHA-PÃO. VERA EUNICE, A FILHA, ACOMPANHA-A.

feliz que nós. São irracionais. Talvez entre elas exista amizade e igualdade. (...) O mundo das aves deve ser melhor do que das favelados, que detam e não dormem porque detam-se sem comer. (...) Havia pessoas que nos visitava e dizia: "Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro do São Paulo". (...) Lavei o que eu faço um discurso para ele. Vou encontrá-lo hoje às 10 horas. Ele disse que pretende conhecer a favela, que se for então lá de abeirar na favela. (...) Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É a época das flores brancas, a cor que predomina. É o mês de Maria e os altares deve estar adornados com as flores brancas.

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

— 20 de maio de 1958. O dia vinha surgindo quando eu detentei o leite. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram leite. Tenho só 3 cruzeiros porque emprestei 5 para a filha Ir. Houve a filha no hospital. Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (...) Passei uma noite horrível. Sonhei que eu restava numa casa redidirei (sic), tinha bastante comida, oco e só quarto de cidade. Eu ia trabalhar o autógrafo de minha filha Vera Kunio. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era branca igual ao lixo. Eu comia leite pelo com manteiga, leite frito e salado. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não podia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E

COM SACO DE PAPEIS NAS COSTAS, CAROLINA VAI CHEGANDO À FAVELA DO CANINDÉ — O SEU MUNDO CHEIO DE MISÉRIAS E DESENCANTOS. EM SEU BARRACO HA CADERNOS QUE ESPERAM O REGISTRO DO QUE VIU E SENTIU.

O CRUZEIRO, 20 - 4 - 1959

O CRUZEIRO, 20 - 4 - 1959

17

trajetória de Carolina de Jesus e a análise de Pereira (2015) sobre a cidade em disputa nas narrativas da autora, a intenção é refletir sobre os indícios de que, além da pobreza, o componente racial foi (e é) um operador da ocupação desigual nas cidades brasileiras.

Nas cidades brasileiras em plena escravidão, o negro era escravo, liberto ou quilombola. Se escravo, seu espaço era definido pela senzala no contexto doméstico e pela rua no contexto urbano, no segundo caso tendo sua presença subordinada as regras que introduziam a diferença social. Nas ruas do Centro de São Paulo os escravos domésticos misturavam-se aos escravos de ganho e aos libertos, por isso mesmo nas cidades foi se tecendo uma rede de socialização e sobrevivência negra, uma vez que, além de possibilitar o acesso à liberdade pelas vias institucionais, a cidade oferecia também uma maior chance de anonimato. Na São Paulo de 1872, dos 12 mil negros (1/3 da população paulistana), apenas 3.800 eram escravos. Quanto aos quilombolas, à medida que se aproximava o fim do período escravocrata, surgiram também quilombos urbanos, como é o caso do Quilombo de Saracura, que originou o bairro do Bexiga, posteriormente se configurando como um núcleo negro na cidade (ROLNIK, 2007).

Com a abolição em 1888, o foco desloca-se a imposição do tráfico de escravos, para a conquista e absolutização da propriedade privada da terra e a sua monetarização. Nesse processo, ocorreu a importação não só da ideia de trabalho livre assalariado, como também de um grande contingente de mão de obra europeia que vinha para substituir a mão de obra da população negra. Isso ocorreu de forma radical na cidade de São Paulo, eixo da produção cafeeira e economia brasileira. Esse processo veio acompanhado de um discurso que difundia a solução como alternativa progressista, e deu origem a uma teoria racial de que os europeus, laboriosos e civilizados, trariam elementos étnicos superiores, que através da miscigenação poderiam branquear o país, substituindo a “bestialidade” dos escravos negros. As tais intervenções urbanas apoiadas no higienismo no decorrer do século XX, tiveram não apenas o enfoque na melhoria e limpeza da estrutura urbana, mas visavam também a promoção da “melhoria da raça” (PEREIRA, 2015).

A cidade, agora centro da expansão cafeeira, via sua população aumentar rapidamente, enquanto sua população negra sofria um decréscimo tanto relativo quanto absoluto. Em 1893 viviam em São Paulo 11 mil negros, que configuravam 16,92% da população (ROLNIK, 2007). Numa adaptação da cidade escravista aos padrões da cidade capitalista, onde a terra passa a ser mercadoria e o poder é medido por acumulação de riqueza, se engendra uma intensa reorganização territorial marcada pela segregação urbana. Os ricos abandonaram o Centro para habitar espaços de exclusividade burguesa, tão logo, as populações negra e pobre mesclam-se nos cortiços e porões do velho Centro, o que deu início a um projeto de limpeza da cidade, descrito nos primeiros capítulos do presente trabalho.

A recuperação desse trajeto dos negros em São Paulo revela um aspecto relevante da história da cidade: ao negro não coube lugar nenhum (BARONE, 2015). Da mesma maneira, vemos no trajeto de

Carolina de Jesus a ausência de ter aonde ir. Descrita, em parte em Quarto de Despejo (1960), em parte na sua obra publicada posteriormente, a trajetória da escritora, que nasceu em 1914, começa em Sacramento, Minas Gerais, onde viveu até a adolescência. Lá residia em casa própria, construída em adobe pelo avô, escravo liberto. Depois disso, mudou-se diversas vezes pelos interiores dos estados mineiro e paulista, até chegar à cidade de São Paulo, em 1937. Trabalhando como doméstica, viveu em cortiço, morou na rua sob o viaduto de Santa Ifigênia e em ocupação em terreno privado, quando em 1948, desempregada e grávida, foi removida dali para a Favela do Canindé. Segundo Barone (2015:7), configurando “*linha descrita no espaço que revela, de uma forma condensada, o percurso de sua raça: da origem rural derivada da saída das fazendas onde o negro liberto já não tinha mais lugar, perambulando por caminhos incertos até chegar na metrópole*”, lá “*passava fatalmente pelo caminho da não-destinação na grande cidade – o cortiço, a favela, a autoconstrução*”.

A ideia de civilização que mobilizava essa limpeza urbana e projeto de cidade era pautada na cultura burguesa europeia. Esse processo, que a princípio de manifestava no ideário higienista, abrangia não só as formas de ocupação da cidade, mas também outros aspectos da cultura brasileira, especialmente aqueles identificados com aspectos originais da cultura brasileira como a cultura negra africana. Gestos e manifestações como a dança, a música, a religiosidade, entre tantas outras formas tomadas pela cultura negra, eram vistas como expressão de degenerescência e promiscuidade, abrangendo toda a esfera de atos não autorizados pelos códigos metropolitanos. E mais, se no Brasil escravocrata o negro era acompanhado da noção de subumanidade, no Brasil de então ele passa a ser acompanhado na noção de marginalidade. Como já referido, a dicotomia que marca o discurso da marginalidade favorece sua associação a qualquer subcultura ou grupo diferente da dominante. Características que marcavam a presença no negro nas cidades, em contraste com o ideal branco e burguês, passaram a identificar de “marginais”: o trabalho não-proletarizado, a habitação coletiva, além do conjunto de gestos e tradições, cujo suporte mais sólido era o próprio corpo (ROLNIK, 2007).

“...nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.” (JESUS, 1960: 147)

Desta forma, o fio que conecta a sociedade escravocrata à vida urbana, impõe na trajetória dessa população, que enfrentava um processo de desqualificação de sua existência, escassas alternativas de trabalho a essa população. A liberdade da condição de cativo confronta-se com a condenação da sua presença e de seu corpo, visto no caso de Carolina tanto no seu cotidiano na favela, mas também após o sucesso de sua publicação, em que permaneceu deslocada dos centros de poder, e cuja legitimidade para narrar e produzir algum conhecimento reconhecível como de valor pela sociedade brasileira foi bastante questionado.

Como demonstrado em outros momentos, alguns aspectos da cultura dominante passam a ser assimilados na opinião pública. Um exemplo presente no diário de Carolina é o da casa de alvenaria.

Seguindo a tendência iniciada com a limpeza do centro, e intensificada com a valorização da casa própria, constata-se em São Paulo, uma segregação racial e periferização dos lotes como um zoneamento social.

Destaca-se que neste período, a partir de 1930, novamente se nota pelos dados censitários uma inversão do branqueamento, quando a população negra passa a crescer novamente. Isso é, em parte, atribuído à migração interna que se acentua para São Paulo.

Ainda na favela, a casa de alvenaria aparecia, para Carolina, ora como sonho, ora como morada do oponente. O status da casa de alvenaria em sua obra ao mesmo tempo expressa desejo de segurança e a sensação de não pertencimento, uma vez que o que determinava a segregação era a impossibilidade de ocupar uma habitação formal.

“– Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da senhora. Quando eu crescer eu compro uma casa de tijolos para a senhora.” (JESUS, 1960: 11)

“...Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres.” (JESUS, 1960: 11)

Após o sucesso de Quarto de Despejo (1960), a autora pôde finalmente comprar uma casa em Santana, bairro consolidado da cidade. A partir desse momento, nos livros subsequentes da autora, a casa de alvenaria passa a aparecer como frustração frente ao desejo realizado. Se na favela a impossibilidade de integração derivava da informalidade, na alvenaria a rejeição vinha pela raça:

“A Vera vae brincar com as meninas brancas (...). Se um menino branco entra na minha casa, as mães vem correndo retirar os seus filhos como se contagiassem ao nosso lado” (JESUS: 1996, 135).

“Eu disse-lhe que tudo que ocorre aqui êles culpam os meus filhos. Que já estou com nojo de morar perto dos brancos xinguei o homem e disse-lhe que arrependi de comprar esta casa” (JESUS, 1960: 235).

Apesar do sucesso do livro e da publicação de outros títulos em seguida **(6)**, a autora não pode se manter no novo endereço por muito tempo. Ela se mudou para um sítio em Parelheiros, cerca de 40 km do centro, onde voltou a trabalhar como catadora e permaneceu até falecer, em 1977. Enfim, a publicação do livro diário de Carolina de Jesus impactou não apenas sua vida a nível pessoal, como também toda a percepção da opinião pública e do Estado, dando luz à favela. Se por um lado o livro estimulou ações mais efetivas nas favelas, como no Desfavelamento da própria Favela do Canindé em 1961, por outro tornou clara a necessidade de se entender melhor o problema; de se classificar, medir e quantificar o objeto em questão. Trataremos a seguir dessas reações ao Quarto de despejo (1961).

(6) CAROLINA SAMBISTA. Em 1961, Carolina lança um LP, assim como o livro, intitulado Quarto de Despejo, no qual é compositora e cantora de 12 canções. No texto de apresentação na contracapa do álbum, escrito por Audálio Dantas, vem escrito que seria *“difícil imaginar a música na favela do Canindé”*, que diferente dos morros cariocas em que a miséria era mais arejada e de onde o samba nasce bonito e autêntico, não haveria melodia possível de ser produzida na infeliz Favela do Canindé, “atolada na lama de beira-Tietê”. Audálio, assim como fez com o livro de Carolina, reforça a importância do disco como um documento importante e de Carolina como um “milagre”.

*Lá vai ela
Carolina vai embora da favela
Lá vai ela
Carolina vai embora da favela*

*Ela escreveu um livro
Sobre a vida de um cortiço
O que ela escreveu
Tá causando reboliço*

*Carolina é um sucesso
Vão levá-la pra cidade
Até querem que ela faça
Conferência na Argentina*

*Ela agora é importante
Vai virar celebridade
Todo mundo na cidade
Quer saber da Carolina*

*Carolina autografando livro
Carolina em tudo que é jornal
Carolina conhecendo gente
Carolina em crônica social*

*Carolina na televisão
Carolina de vestido novo
Carolina com o governador
Carolina não é mais do povo*

*Só dá ela
Carolina nem se lembra da favela*

*Só dá ela
Carolina nem se lembra da favela*

*Carolina não escreve
Não tem mais tempo pra isso
E nem lembra mais do tempo
Que vivia no cortiço
Carolina foi morar
Num importante arranha-céu
Mil visitas todo dia
Está sempre em coquetel
Até que de repente
Deixa de ser novidade
Sai da moda e é somente
Carolina novamente*

*Carolina não tem mais dinheiro
Carolina não sai no jornal
Carolina não vai mais a festa
Carolina não interessa mais
Carolina não paga aluguel
Carolina sai do arranha-céu
Carolina vai fazer o que?
Carolina vai catar papel*

*Lá vem ela
Carolina está de volta pra favela
Lá vem ela
Carolina está de volta pra favela*

Carolina - Adoniran Barbosa e Marcos César (1966)

AÇÕES E REAÇÕES

Partimos de uma esfera mais ampla, para nos aproximarmos em seguida das ações específicas na cidade de São Paulo em reação à publicação de Quarto de Despejo (1960) que, traduzido para treze idiomas, repercutiu, não só à nível nacional, como também internacional, particularmente nos EUA. Em 1961 foi criada nos Estados Unidos a organização Peace Corps que mobilizava universitários como voluntários para atuar junto a populações carentes dos países subdesenvolvidos, estabelecendo uma nova forma de relação com o Terceiro Mundo, a partir da cooperação internacional que fomentava o chamado “desenvolvimento comunitário” nestes países que recebiam os voluntários. Se nem mesmo no Brasil se tinha clareza das diferenças, ou mesmo dos estigmas, referentes as favelas, a partir da descrição do livro as favelas se tornaram símbolo dos espaços segregados das cidades latino-americanas. Desta forma, a organização lançou suas bases “missionárias” no Brasil, tendo as favelas cariocas como um dos focos de

suas ações. Paulino (2007) aponta o papel de Anthony Leeds, antropólogo que teve destaque, tanto na organização do trabalho da Peace Corps, como na produção de trabalhos sobre a favela carioca com base nessa experiência.

Outro estudo importante do período é o relatório “Aspectos humanos da favela carioca” do SAGMACS, publicado pelo jornal O Estado de São Paulo em 1960. A atuação do SAGMACS, criado e idealizado pelo Padre Lebrete, se distribuía em quatro escritórios distribuídos pelo Brasil, inclusive no Rio de Janeiro e São Paulo. O escritório da SAGMACS em São Paulo já havia publicado um estudo sobre as condições da habitação popular em São Paulo, em convênio com a PMSP, em 1957. No entanto é este relatório carioca que apresenta contribuições para o desenvolvimento de novas abordagens da questão da favela a nível nacional. Nele, são problematizados os mitos sobre a homogeneidade e especificidade da favela, como também é posta em xeque a ideia de que exista uma cultura da pobreza.

“Os diferentes temas abordados pela SAGMACS para a análise da emergência e do desenvolvimento das favelas serão sistematicamente reencontrados nos trabalhos posteriores: a relação com o processo de urbanização do país; a relação com o processo histórico do desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro; os avatares do mercado e das políticas de moradia. Da mesma forma, os temas destacados para a análise da realidade social das favelas serão todos retomados de maneira continuada até os dias de hoje: o perfil sociodemográfico da população local, a vida cotidiana na favela, a vizinhança, a vida religiosa, a medicina popular, a escola na favela, a delinquência e a criminalidade.” (VALLADARES.2005:102)

A exposição deste relatório, somado a ação do Peace Corps e ao sucesso do livro de Carolina de Jesus demonstram como o tema favela tornou-se então premente, exigindo uma ação mais efetiva por parte do poder público. A ameaça da remoção aparece no diário de Carolina pela primeira vez em 1955, quando ela diz ter ouvido “(...) buatos que os fiscais vieram requerer que os favelados desocupem o terreno do Estado onde eles fizeram barracões sem ordem. Várias pessoas que tinham barracões aqui na favela transferiram para o terreno do Estado, porque lá quando chove não há lama. Eles disseram que vão construir um parque infantil. O que eu acho esquisito é que o terreno tinha alvenaria. E foi desapropriado. E agora o Zé Povinho está construindo barraco.” (JESUS, 1960:73). E permanece ainda em 1958 por algumas passagens, em uma delas afirmando em uma conversa com um vizinho que “circula um boato de que a favela vai acabar porque vão fazer avenida. Ele disse que não é para já. Que a Prefeitura está sem dinheiro.” (JESUS, 1960:131).

Enquanto vivia ali, o medo de Carolina não passou de ameaça constante. A extinção da Favela do Canindé viria em seguida, justamente por influência da obra da autora. Com o início da segunda gestão de Prestes Maia como prefeito, em 1961, são retomadas as obras de retificação dos rios e as obras viárias. De forma emblemática, se elegia a Favela do Canindé (Figura 17) como primeira a ser removida de um conjunto que incluía as favelas da Barra Funda, Ibicaba e Piqueri, as quais não chegaram a ser eliminadas nesse contexto. Tratava-se da primeira experiência da PMSP em favelas, que além da questão específica daquela favela, deveria cumprir o propósito de abrir caminho a outras ações. Nesse momento, o embate sobre a possibilidade de urbanizar as favelas ou erradicá-las já estava posto – sobretudo no contexto do



Figura 17 - Montagem de fotos do Plano de Desfavelamento do Canindé (São Paulo, 1962). Fonte: BARONE, 2019; PEREIRA, 2015.

Rio de Janeiro **(7)**, mesmo não havendo consenso sobre a “solução”, contudo, vemos nesse exemplo como na maioria dos casos a posição oficial do poder público, e da opinião pública, estava direcionada para a eliminação.

Neste período é criada a Divisão de Serviço Social, que executava o serviço de remoção de favelados, além de dar supervisão ao trabalho voluntário de entidades religiosas, de caridade, entre outros, que trabalhavam nas favelas. Em um trabalho citado por Paulino (2007), de autoria de D. Helena Iracy Junqueira, chefe da Divisão daquele período, publicado pela revista Engenharia Municipal sobre o desfavelamento do Canindé, é caracterizada novamente a favela:

“Denomina-se <favela>, em São Paulo e no Rio de Janeiro, <mucambo>, no Recife, <maloca> em Porto Alegre, <vila miséria>, Em Buenos Aires, <arrabal>, em Porto Rico, <cante grill>, no Uruguai, a um conjunto de moradias localizadas em grandes centro urbanos, construídas com material inadequado – madeiras velhas, folhas de zinco, lata e até papelão – sem obedecer às mais elementares normas de construção, aglomeradas em vielas, situadas quase sempre em terrenos insalubres ou de difícil acesso, em terras em litígio ou ainda em próprios municipais, sobre os quais não se exerce vigilância, desprovidas quase totalmente de utilidades públicas como água encanada, esgoto, luz elétrica, etc. (...) “Surgem, principalmente, como consequência dos movimentos migratórios de regiões menos desenvolvidas para áreas em processo de industrialização, e tendem a alastrar-se e proliferar vertiginosamente. Esses movimentos migratórios já de si desordenados, intensificam-se em decorrência de calamidades como períodos de grandes secas e inundações, ou por ocasião da instalação de uma grande empresa como a Hidrelétrica do São Francisco ou ainda a construção de uma nova Capital, como no caso de Brasília”. (JUNQUEIRA.1964:40 em PAULINO, 2007:100).

Se por um lado alguns estudos mais recentes reconheciam a heterogeneidade e a diversidade dos núcleos de favelas, o desfavelamento do Canindé, por sua vez, reafirmava velhos mitos. Além de novamente aparecer como um fenômeno urbano natural, manifestado em características uniformes, se busca uma explicação para o fenômeno da favela nos movimentos migratórios que então se acentuavam. Mas mesmo nesse sentido o problema é interpretado como decorrente de catástrofes ou ainda da força inexorável do progresso, projetando-se sobre o migrante pobre a culpa da sua condição marginal na cidade.

Ao desconsiderar-se a origem consentida das favelas e identificar a população da favela principalmente

(7) BRÁS DE PINA. Diferentemente do caso do Canindé, no qual a ação de desfavelamento parece não ter mobilizado resistências, no Rio de Janeiro algumas favelas mais organizadas já ofereciam resistência a esse tipo de solução. Um exemplo emblemático é a repercussão em torno da tentativa de remoção de Brás de Pina, que aconteceria alguns anos mais tarde, em 1964, às vésperas do Natal. Os moradores mobilizados, com o apoio da Igreja Católica e de um grupo de assessores liderado por Carlos Nelson, realizaram uma primeira experiência de reurbanização popular a partir da elaboração de um plano emergencial de urbanização, com vistas a pressionar o então governador Carlos Lacerda a interromper a remoção de seus moradores (em torno de 892 famílias), iniciada naquele mesmo ano. Para as lideranças de Brás de Pina, o plano emergencial de urbanização consistia na legalização da posse da terra, na execução de infraestrutura urbanística e na organização do espaço. Contudo, foi apenas em 1966, durante a administração de Negrão de Lima, que o programa de urbanização de Brás de Pina e de outras três favelas foram aprovadas e indicadas à execução. Além da experiência específica de Brás de Pina, cabe comentar também sobre a trajetória do arquiteto e urbanista Carlos Nelson Ferreira dos Santos, que durante sua carreira ocupou-se em analisar e apontar os princípios funcionalistas do urbanismo moderno que excluíam a participação da população mais pobre nas tomadas de decisão e produção do espaço urbano. Nelson defendia a importância do sentido das ruas e praças enquanto lugar ideal para a existência da vida pública informal e consolidação de articulações e afetos, ameaçados pela proliferação de espaços comuns privatizados, como os Condomínios Fechados e os Shoppings Centers.

com o grupo migrante, a ação de desfavelamento era edificada com base na noção de que a favela comporia uma fase transitória do êxodo rural, de ajuste às condições urbanas até que o grupo tenderia a passar a uma condição “normal” de moradia. Fica clara que na visão dominante a favela era incompatível com o progresso. O documento publicado pela Prefeitura sobre esta ação, citado na tese de Bueno (2000), faz uma sistematização da política para as favelas estabelecida neste momento:

“As soluções possíveis se apresentaram como sendo:
1 - Viagem de retorno a suas cidades ou região de origem, para aqueles que se encontravam completamente desambientados e que vislumbravam possibilidades de reintegração em seus próprios meios;
2 - Pagamento de aluguel dos primeiros meses para aqueles que não tinham condições para adquirir terreno ou casa;
3 - Reconstrução de casa de madeira em terreno já de propriedade do favelado;
4 - Empréstimo para aquisição de material para construção de alvenaria em terreno próprio; e
5 - Empréstimo para prestação inicial de terreno ou casa já construída.” (BUENO, 2000: 52)

A ação do poder público era organizada dando tratamento assistencial e individual a cada família, assim ia dispersando-se a população da favela pela cidade, ao mesmo tempo que se promovia a produção de uma periferia loteada pelo capital privado, desprovida de infraestrutura e descolada de uma política estrutural de habitação. Nem mesmo as ações de desfavelamento foram convertidas em política pública de forma ampla, o que deixa margem para a interpretação de que a extinção da Favela do Canindé poderia ter acontecido apenas como forma de apagar o rastro deixado por Carolina de Jesus. Mas além da política pública, foram influenciadas também várias entidades, movimentos e associações comunitárias envolvidas em algum trabalho nas favelas paulistanas, muitas delas pioneiras no desfavelamento e assistência aos favelados, como o Centro Social do Brooklin, Associação Cristã de Moços de São Paulo, Movimento de Desfavelamento da Favela do Vergueiro, Irmãzinhas D’ Assunção, Movimento de Desfavelamento de Vila Pompéia etc. (BUENO, 2000). Entre essas entidades destacamos a seguir o Movimento Universitário de Desfavelamento, o MUD.

O MUD foi um movimento assistencialista que mobilizou a partir de 1961 jovens universitários para atuação gratuita nas favelas através de convênios com a Prefeitura. Segundo Tanaka, citada por Paulino (2007) e Bueno (2000), a iniciativa teve início quando, provocados pela peça teatral baseada no livro Quarto de Despejo **(8)** e pela ação da PMSP de desfavelamento do Canindé, uma comissão de universitários procurou a Divisão de Serviço Social da Prefeitura, e ao término dessa entrevista decidiu-se que iniciariam um movimento entre os universitários em prol do desfavelamento. Depois disso, várias reuniões foram organizadas reunindo estudantes de variadas áreas, culminando na realização de uma

(8) ADAPTAÇÃO TEATRAL. O Teatro de Arena, desde sua estreia em abril de 1953, era embalado pelo ideal de levar o teatro ao povo. Após o sucesso editorial de Quarto de Despejo, Amir Haddad dirigiu a adaptação teatral de Edy Lima do diário de Carolina, ainda em 1960, que contou com a atuação de atores negros da favela. Ruth de Souza fez o papel de Carolina e para compor a personagem inclusive visitou a Favela do Canindé na companhia de Carolina e de Audálio Dantas – o jornalista de Folha da Noite que a descobrira. Em seu segundo livro, Casa de alvenaria, Carolina relata essa visita: “Fui à cidade. Vou sair com o repórter e a Ruth de Souza. Vamos na favela. A Ruth quer identificar os tipos para representar no palco”.

semana de divulgação sobre o problema com mesas redondas.

Com o objetivo do desfavelamento, o MUD adotou um programa que incluía roteiros para o levantamento topográfico das favelas, estudo dos aspectos socioeconômicos do problema, contenção e congelamento das favelas, diagnóstico e atendimento médico, programas de educação do favelado, planos para levantamento de recursos humanos e financeiros (com subsídio) para os moradores, planejamento da habitação das casas em loteamentos periféricos e programas de divulgação e formação da opinião pública (BUENO, 2000). O MUD iniciou seu trabalho nas favelas da Moóca, Vergueiro, Maranhão e Tatuapé, além disso, organizou em São Paulo um Seminário Nacional de Estudo do Problema Favela para discutir o assunto.

Os integrantes deste movimento tinham uma formação bastante diversa, com arquitetos, advogados, médicos, engenheiros, pedagogos e assistentes sociais, o que favoreceu a formação de uma equipe e programa mais amplos de intervenções que, segundo a próprio movimento, pretendia causar mudanças estruturais da sociedade brasileira. Nessa perspectiva, era fundamental o resgate do favelado como homem e cidadão, para tal tinha-se o desfavelamento como instrumento de transformação do morador da favela. A habitação, interpretada não apenas como uma unidade física ou uma mercadoria, era meio para a sua escalada, elemento de desenvolvimento da população, e não mais uma solução de um problema isolado, mas, principalmente, de um problema social.

Vemos nestas iniciativas uma tentativa de remover os problemas e implementar uma nova moradia, mas também um novo modo de ser, reeducado e urbano. Estas e outras iniciativas foram, entretanto, pontuais, e não deram conta de responder à crescente demanda habitacional, que em São Paulo foi absorvida majoritariamente pelo loteamento precário na periferia. O MUD teve uma vida efêmera e encerrou suas atividades por volta de 1967, especula Tanaka, em razão do clima político pós-1964 provocado pelo movimento militar, além da implantação do BNH.

A DITADURA E O PERÍODO BNH

Na primeira metade do século XX os governos passaram do “desconhecimento” da favela às políticas pautadas no controle, repressão e extinção destes espaços. No Governo Jânio Quadros (1961) é criado o Instituto Brasileiro de Habitação (IBH), visando uma remodelação do modelo da FCP. A política habitacional não passaria do papel, por causa da renúncia de Jânio, no entanto, serviria como precursor do Banco Nacional de Habitação (BNH). Em 1964, após o golpe militar, é criado o BNH, que financiou obras de habitação, saneamento básico e urbano, incluindo grandes projetos regionais e nacionais das áreas de transporte e energia. Era o gestor do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), do Sistema Financeiro da Habitação (SFH), e do Sistema Financeiro do Saneamento (SFS).

Com o BNH se passa a ser definitivamente difundida a ideia de propriedade e da casa própria, o que além de promover a ideia de estabilidade política, também atendia aos interesses do capital financeiro e das indústrias de materiais e construção. O BNH, com o início do período militar, foi estruturado, contraditoriamente, com os objetivos de atender e produzir moradias para a população de baixa renda, ao mesmo tempo que deveria ser lucrativo e financeiramente autossustentável. Ainda marcado por uma atuação pautada na extinção das favelas, esses espaços eram tratados como déficit de moradia e foco de subversão ao regime, de forma que foram engendrados programas compulsórios de remoção da população favelada para loteamentos ou conjuntos habitacionais do BNH nas periferias. No entanto, se supõe que para o sucesso desse modelo de atuação a população atendida deveria ser capaz de arcar com os custos das moradias. O balanço final demonstra que a maior parte da produção habitacional do período BNH foi destinada aos setores de renda média, excluindo a população de baixa renda, além disso, um estudo realizado por Valladares (2000) aponta inclusive que expressiva parcela das famílias que foram removidas para conjuntos habitacionais abandonou as unidades e passou a moradia para famílias com melhores condições financeiras.

Para além da organização de um aparato e instituições de desenvolvimento urbano, já no começo do Regime Militar em 1964, o governo federal se utilizou das mais diversas estratégias de coerção e controle da opinião pública. Através dos Atos Institucionais e da censura prévia se fazia o controle à imprensa e a produção cultural a fim de combater os setores de oposição. Apesar da repressão oficial a produção cultural brasileira durante a ditadura militar é lembrada sobretudo pelo engajamento político à esquerda, a resistência e as críticas ao Regime. Compositores como Chico Buarque, Caetano Veloso e Geraldo Vandré cantaram contra a tortura, o autoritarismo, a censura. No teatro, grupos como o Oficina e o Teatro de Arena **(9)** produziam peças de alto teor político e que, na irreverência das montagens, desafiavam a passividade do público. O pensamento de esquerda marcava o Cinema Novo de Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha. No entanto, com o Ato Institucional N° 5 (AI-5) emitido em dezembro de 1968, a repressão se exacerbou: artistas e intelectuais foram presos e exilados, e a censura se acentuou.

A verdade é que já se notava anteriormente ao golpe de 1964 um movimento de politização da

(9) OPINIÃO. Escrita como trilha para a peça de mesmo nome que entrou em cartaz no fim daquele ano, “Opinião” foi uma das primeiras manifestações artísticas de resistência à ditadura. O espetáculo estreou no Rio de Janeiro, em dezembro de 1964, sete meses depois do golpe. A peça Opinião reuniu uma série de artistas que atuavam nos Centros Populares de Cultura (CPC) da UNE, cuja sede foi incendiada logo após o golpe. Na época, havia um plano de remover algumas favelas da cidade e Zé Ketí cria a composição como uma resposta a isso.

*“Podem me prender
Podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião
Daqui do morro eu não saio não
Daqui do morro eu não saio não”*

população e da cultura, o que refletiu na primeira fase da ditadura, em que artistas e intelectuais, apesar da pressão, seguiram a produzir em liberdade. No fim dos anos 1950 a cultura experimentava uma renovação nas abordagens temáticas sobre o país, no cinema e no teatro, especificamente, buscava-se a configuração de um modelo nacional. É neste momento que, eleito como tema genuinamente brasileiro, a favela ganhava novas proporções inexploradas até então, para além da música e da literatura, na produção cinematográfica também, sobretudo nos contextos do Cinema Novo e do Cinema Marginal, que não só exibiam a miséria do país, mas a colocavam no centro de sua linguagem. Comentamos de forma um pouco mais aprofundada os discursos que permeiam o filme Cinco Vezes Favela (1962), obra considerada fundamental do Cinema Novo, que apresenta cinco histórias passadas nas favelas cariocas.

A FAVELA NO CINEMA

A década de 1950 para o cinema brasileiro representa um período de investimentos na construção de uma indústria cinematográfica nacional, o que se desdobrava na crença de que a função do cinema no Brasil seria a de revelar a nacionalidade, e ao mesmo tempo funcionar como um índice de modernidade. O Cinema Novo surge como resposta a isso, se tornando proeminente no Brasil entre os anos 1960 e 1970. Antes do golpe, uma efervescência política era clara e a “Revolução Brasileira” parecia iminente, dessa forma, jovens intelectuais e artistas passaram a discutir um novo rumo para o cinema nacional e o uso de uma linguagem inspirada em traços da nossa própria cultura, que colocava no centro de seu desenvolvimento a compreensão da modernização nacional, a violência política que se instalou e os problemas e questões ligados à realidade brasileira.

Em 1955, o diretor Nelson Pereira dos Santos exibiu o filme que é considerado precursor do Cinema Novo: Rio 40 graus, que acompanha cinco garotos da favela, que descem o morro para vender amendoim na cidade no Rio de Janeiro. A partir de uma narrativa simples e linear, com recursos de câmera convencionais, o filme se mostrava preocupado em mostrar personagens e cenários reais para construir um panorama da cidade. Já no início dos anos 1960, o Cinema Novo fazia uso de outras formas de linguagem, mais inovadoras, mantendo essa mesma busca pelo “cinema brasileiro” com os primeiros filmes de Glauber Rocha e Ruy Guerra, entre outros como o próprio Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos, Arnaldo Jabor, Carlos Diegues, Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade, entre outros (MACHADO, 2016).

Apesar da maioria dos historiadores do cinema dividir o movimento do Cinema Novo em diferentes fases sequenciais que diferem em tema, estilo e assunto, o que nos interessa aqui é a forma que se escolhia representar os espaços da pobreza como símbolos de brasilidade, comum a todas as tais fases. Glauber Rocha problematizava sobre “*o paternalismo do europeu em relação ao Terceiro Mundo*”, que repercutia também no cinema, em um discurso político e uma estética incapaz de expressar a brutalidade da pobreza.

Segundo o diretor, os padrões vigentes do cinema europeu ora escondiam, ora estilizavam a miséria e a fome, transformando-as em “folclore” e choro conformado. Desta maneira, o que inspirava e norteava a busca por um “cinema novo” era a Estética da Fome, princípio expresso no famoso manifesto de mesmo título escrito por Glauber Rocha em 1965. Em seu manifesto, ele defendia a ideia de que a fome era o nervo da sociedade subdesenvolvida, e que era papel do Cinema Novo captar essa fome, negando tanto a visão do estrangeiro que a vê como “surrealismo tropical”, como a visão do brasileiro que a vê como “vergonha nacional”. A solução era expressa na forma de imagens sujas, agressivas e cheias de violências simbólicas.

“A mais nobre manifestação cultural da fome é a violência (...) o Cinema Novo, no campo internacional, nada pediu, impôs-se pela violência de suas imagens (...) pois através da violência o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora”. (ROCHA, 1965).

Nesse sentido, a produção cinema novista colocava como tema e cenário as zonas excluídas do Brasil, gerando uma pluralidade de imagens e narrativas sobre os territórios de pobreza em filmes realizados em nome do movimento, como: Vidas Secas (Nelson Pereira dos Santos, 1963), sobre o drama dos retirantes, baseado no livro de Graciliano Ramos; Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964), parábola sobre o processo de conscientização de um camponês que passa pelo messianismo, pelo cangaço e termina sozinho e livre; Ganga Zumba (Cacá Diegues, 1964), que retrata a vida do líder do quilombo dos palmares; Assalto ao Trem Pagador (Roberto Farias, 1962), que acompanha um criminoso que, junto de bandidos da favela, praticam um roubo a um trem de pagamentos. As favelas cariocas **(10)**, ao lado do sertão nordestino, ganham preferência como territórios periféricos no Cinema Novo e se tornam símbolos da miséria brasileira, aparecendo como tema ou como cenário, repercutem no imaginário social e buscam expressar de alguma maneira as condições de vida, trabalho e as condições sociais que condicionaram as ações dos personagens. Para além do choque que pretendia causar, o cinema era, de uma forma paternalista, utilizado como dispositivo capaz de auxiliar no processo de transformação social, almejando entreter e ao mesmo tempo conscientizar.

O paralelo entre o sertão nordestino e a favela é feito também no Cinema Novo. Na cidade, o sertão é a favela. O que neste caso significa que, especificamente quanto à narrativa, o papel tradicionalmente reservado ao sertão é desempenhado pela favela, diferente de outros exemplos mencionados anteriormente que fazem a associação a fim de contrapor as favelas às noções de modernidade e urbanidade. Modificando

(10) À exemplo do que aconteceu com o samba, a favela carioca nas produções cinematográficas ganha particular destaque. Se o samba foi visto como forma particular de arte cuja produção relevante foi atribuída quase exclusivamente ao Rio de Janeiro, as favelas foram eleitas pelo Cinema Novo como emblema da cidade do Rio de Janeiro. Não podemos desconsiderar sua preponderância cultural até a metade do século XX por sua condição de capital federal, em que parte importante dos veículos de comunicação de massa permanecia sediada na cidade. Reiteramos, no entanto, que apesar de estar narrado longamente na história do Rio com muita expressividade, isso não deve se confundir com tomar o samba, o cinema e as favelas cariocas como um reflexo do que ocorre no restante do país.



18



19



20



21



22



23

o tratamento oferecido às zonas periféricas de forma corrente, as favelas aqui são representadas como consequências da urbanização e modernização capitalistas e face da miséria nas grandes cidades brasileiras. Naquele momento, a cidade do Rio de Janeiro era considerada a capital cultural do país, além disso a exuberante paisagem carioca e a dimensão das favelas fazem com que o Rio de Janeiro conquiste uma presença hegemônica entre os filmes urbanos cinema novistas, desempenhando uma função essencial na construção da identidade do movimento, que por sua vez, pode ser considerado um ponto importante no desenvolvimento do imaginário social da cidade.

Vale a pena comentar sobre alguns exemplos específicos que repercutiram a imagem da favela além das obras produzidas pelos cinemanovistas. No cinema brasileiro, a favela já havia integrado de alguma forma alguns documentários que abordavam o carnaval, mas foi em 1935 que foi lançado o primeiro filme de ficção ambientado na favela. Favela dos Meus Amores, de Humberto Mauro (Figuras 18 e 19), cujas cópias se perderam em um incêndio, retratava o envolvimento de uma professora da cidade com os habitantes do morro no Rio de Janeiro. Se o morro carioca e as favelas brasileiras já eram conhecidas através da literatura e música popular, é através das imagens do cinema, e de Favela dos Meus Amores, que entramos do espaço das favelas, inclusive de forma literal, uma vez que parte das filmagens da obra foi realizada no Morro da Providência. A partir daí, a favela passou a habitar o cinema brasileiro ocasionalmente, servindo de cenário para as tramas cinematográficas.

No entanto, foi em Rio, 40 graus (1955) (11), de Nelson Pereira dos Santos (Figuras 20 a 23), que se inaugura o que se convencionou designar cinema moderno no Brasil. É considerada uma obra fundamental da história do cinema brasileiro e um marco para as formas de representação das classes populares no cinema, inserindo de forma decisiva a favela na paisagem, na sociabilidade e no imaginário da cidade. O filme acompanha, como que por um passeio, um dia de cinco garotos de uma favela que vendem amendoim em postos turísticos do Rio de Janeiro. A leitura que Nelson Pereira dos Santos apresenta o Rio de Janeiro como uma cidade moderna, e os espaços retratados servem como locações e como personagens dessa história, como proposta para repensar a forma como a desigualdade social brasileira era representada.

Orfeu do Carnaval ou Orfeu Negro (1959), do francês Marcel Camus (Figuras 24 a 28), quebra a perspectiva realista do espaço das favelas, em disputa já a partir de Rio, 40 Graus. Filmado no Morro da Babilônia (Rio de Janeiro), o longa-metragem transpõe para os morros cariocas uma adaptação da

(11) A VOZ DO MORRO. A música tema de Rio, 40 Graus é a canção “A Voz do Morro”, de Zé Keti, que também atuou no filme, interpretando o personagem Neguinho. Essa e outras produções cinematográficas aproximaram os cineastas do Cinema Novo dos músicos da Bossa Nova. A Bossa Nova, engajada, descobre o samba do morro com compositores das favelas, como Cartola, Zé Keti, Nélson Cavaquinho e Elton Medeiros; parceria que ficou marcada com o lançamento do LP de Nara Leão, em 1963, com músicas dos sambistas do morro.



24



25



26



27



28



29



30



31



32

Figuras 18 e 19 - Favela dos Meus Amores (1935), Humberto Mauro.

Figuras 20 a 23 - Rio, 40 Graus (1955), Nelson Pereira dos Santos.

Figuras 24 a 28 - Orfeu Negro (1959), Marcel Camus.

Figura 29 - Assalto ao Trem Pagador (1962), Roberto Farias.

Figuras 30 a 32 - Cidade Ameaçada (1960), Roberto Farias

mitologia grega na história de Orfeu e Eurídice. Apesar do enorme sucesso, chegando a receber o Oscar de melhor filme estrangeiro em 1960 pela França, as imagens poéticas, coloridas e idealizadas da cidade do Rio de Janeiro e da pobreza receberam fortes críticas no período, sobretudo de críticos e cineastas brasileiros.

Pensando no caso específico de São Paulo, um outro exemplo é o drama policial Cidade Ameaçada (1960), de Roberto Farias (Figuras 30 a 32). Ambientado em São Paulo, conta a história de Passarinho e sua quadrilha enquanto é perseguido pela polícia. Baseado na história da figura real de Promessinha, que teria vivido na Favela do Tatuapé em vida, o filme Cidade Ameaçada foi parcialmente gravado na Favela do Canindé, e suas filmagens são até mesmo mencionadas no livro Quatro de Despejo por Carolina de Jesus. No filme, a perseguição policial, a excitação da mídia com “o delinquente da moda” e o par romântico formam os eixos do filme, utilizando a favela como cenário de uma forma pouco engajada. O próprio Roberto Farias afirma, contudo, que o filme serviu de “preparação” para o posterior O Assalto ao Trem Pagador (1962 - Figura 29) . Nele, assim como em Cidade Ameaçada, a favela do Morro da Mangueira (Rio de Janeiro) é bastante explorada e filmada, ainda que não seja problematizado o contato ou relação entre a favela e a cidade.

“O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado no rosto dos favelados” (JESUS, 1960: 166), registrou Carolina em seu diário. Carolina acompanhava as gravações e refletia sobre as reações difusas entre seus vizinhos. Alguns temiam que a gravação do filme chamasse a atenção das autoridades para a eliminação da favela, outros sentiam-se insultados com a comida e excessos da equipe a despeito da realidade da favela, enquanto os “vizinhos de alvenaria” pareciam invejar a “preferência” dada aos favelados. As gravações geraram até mesmo alguma revolta pelo fato do filme tomar como cenário o Canindé para gravar a história do criminoso Promessinha, que nem mesmo dali era. No filme, o Canindé é exibido como estereótipo da favela e lugar a ser evitado: esconderijo de ladrões e morada de gente criminosa e nada carismática, é onde o personagem principal se encontra com os outros bandidos e arquiteta novos crimes. A violência dos territórios pobres, assim como em Cidade Ameaçada, é tratada de maneira espetacular, como um acontecimento espontâneo. Assim, apesar do protagonista, preso e arrependido ao final do filme, conquistar alguma simpatia do público através de seu par romântico, para a favela e os demais bandidos não houve nenhuma redenção (PEREIRA, 2015).

Por fim, abordamos o filme Cinco Vezes Favela (1962), produção cinema novista composta de cinco curtas-metragens de cinco jovens cineastas universitários da União Nacional dos Estudantes (UNE). De forma idealizada, o filme figura os tipos sociais das favelas dispersos nos seus episódios: Um Favelado (Marcos Farias), Zé da Cachorra (Miguel Borges), Couro de Gato (Joaquim Pedro de Andrade), Escola de Samba Alegria de Viver (Cacá Diegues) e Pedreira de São Diogo (Leon Hirszman). O filme representa um contexto urbano marcado pelo crescimento desmedido e contraditório, e está circunscrito

em um grupo de filmes que procuram entender a cidade moderna, bem como a inserção da favela nesse contexto. De forma geral, são filmes que trazem o olhar admirado dos cineastas que subiram a favela, invertendo o sentido comum das leituras sobre os morros, apesar de ainda expresso por diretores alheios àquela realidade. Produzido pelo Centro Popular de Cultura da UNE foi escolhido para compor este capítulo com mais profundidade pois, além de focar o espaço da favela, carrega a ideologia de uma classe média acadêmica que, naquele momento, voltava seu olhar, seu discurso e sua câmera para os territórios marginalizados e para o “autêntico povo brasileiro”.

PRIMEIRO EPISÓDIO. O curta é sobre João, um morador desempregado da favela, ameaçado de despejo, que inicialmente resiste às diversas tentações da criminalidade. Eventualmente, quando se vê sem outras opções, João aceita uma proposta de juntar-se à uma quadrilha para um assalto. Ao fugir, a quadrilha o abandona e João acaba linchado e preso. Há uma postura ética e estética de militância neste episódio, numa produção que tenta conscientizar o público da opressão que exerce a burguesia contra os favelados, ao mesmo tempo que aponta a criminalidade como solução que acaba por apenas agravar a situação do personagem e sua família (ver Figuras 33 e 34).

SEGUNDO EPISÓDIO. Filmado no Morro do Borel no Rio de Janeiro, o curta se inicia com a narração: *“Uma família chega a uma favela grilada em busca de casa. O grileiro que é ou se diz dono do morro está esperando a valorização dos terrenos antes de construir ou lotear, já mandou fazer um barraco para guardar os materiais. É o único barraco vago em toda a favela”*. Zé da Cachorra, um dos líderes da comunidade, determina então que a família desabrigada vá e ocupe o único barraco vago, o que irrita o grileiro. A partir deste acordo informal dos moradores com o suposto dono do morro, o filme constrói um retrato das disputas sobre o solo urbano. Apesar de ser ocupado pelos favelados, o morro não lhes pertence, mas sim a um proprietário especulador de fora da favela que incentivou a ocupação com o intuito de lucrar com as futuras indenizações do terreno valorizado.

Com o decorrer da narrativa, o grileiro teme que a invasão possa atrapalhar seus negócios futuros. Assim, com o auxílio de um aspirante a político populista conhecido dos favelados, ele convence o grupo de moradores, sem a presença Zé da Cachorra, a participar de uma reunião, onde fica acordado que a família sem-teto deverá deixar o local em duas semanas. Ao tomar conhecimento do que foi decidido, Zé da Cachorra contraria o acordo e decide ele mesmo ocupar o barraco. Esse deslocamento de sentido incide sobre a identidade do morador, que é o único a enfrentar os grileiros na tentativa de garantir os direitos de todos na favela. Essa postura nos apresenta um favelado que não é apenas contra a exploração pelas classes superiores, mas também contra a passividade e alienação perante a pobreza que os acomete. Apesar do tom fortemente didático e de certa forma paternalista do curta, ele já anuncia como entre essas outras vozes que questionavam e enfrentavam as posturas correntes frente as favelas estavam as vozes dos próprios favelados (ver Figuras 35 e 36).



Figuras 33 e 34 - Primeiro episódio: Um Favelado, Marcos Farias.



Figuras 35 e 36 - Segundo episódio: Zé da Cachorra, Miguel Borges.



Figuras 37 e 38 - Terceiro episódio: Couro de Gato, Joaquim Pedro de Andrade.

TERCEIRO EPISÓDIO. As tensões entre os espaços da cidade formal e da favela são tema do episódio Couro de Gato (Joaquim Pedro de Andrade) em Cinco vezes Favela. É esse curta, já veiculado alguns anos antes da estreia do filme de 1961, que repercute na confecção dos demais episódios que foram posteriormente realizados e montados dentro do CPC da UNE. Filmado entre o Morro do Cantagalo e Ipanema, o curta de Joaquim Pedro de Andrade narra o dia de grupo de crianças moradoras da favela que realizam serviços na cidade, mas que com a proximidade do carnaval, pararam suas atividades cotidianas para caçarem gatos, como antecipado pelo narrador que contextualiza que: “quando o carnaval se aproxima, os tamborins não têm preço... Na impossibilidade de melhor material, os tamborins são feitos com couro de gato”. Apesar de se tratar de uma peça de ficção, o curta adquire de certa forma um caráter documental sobre os hábitos da cidade e de seus personagens, evocando tipos que coexistem em um mesmo cenário, que é o espaço real da geografia carioca.

Cada um dos garotos tem suas ferramentas de captura. Em um restaurante um cliente alimenta o gato enquanto o menino espera o melhor momento para colocar o gato no saco. No Campo de Santana, o policial observa os meninos montando a armadilha e a velha chegando para alimentar os bichos do centro da cidade. Em um jardim de uma mansão um dos garotos se prepara para capturar um gato branco, peludo e grande de uma madame da zona sul. Outro menino tenta montar a isca para raptar o gato de um morador envolvido na reforma de sua casa na própria favela. Na sequência das ações, paralelas, separadas apenas geograficamente, a captura de um gato da própria favela foge da estrutura geral da narrativa. De forma bastante sutil Joaquim Pedro desarticula uma visão extremamente polarizada e insere a favela no contexto social urbano como um espaço sujeito as mesmas dinâmicas da cidade formal.

Apartir dessa narrativa, o curta procura refletir sobre o crescimento urbano desmedido e contraditório, bem como a inserção da favela nessa trama urbana. A abordagem dos espaços é feita de forma dialética, se evidencia o contraste da divisão social e econômica do Brasil ao se fazer uma contraposição entre os personagens e as paisagens urbanas da classe média à favela. A caça dos gatos, que dá início à perseguição dos meninos por seus respectivos algozes alcança seu ápice justamente no perímetro entre o morro e a cidade. A fuga dos meninos converge para a linha que separa os dois mundos, centro simbólico que impõe uma barreira para os moradores da cidade: o policial, o garçom, o motorista e a madame. Ao não subirem o morro e abrindo mão da perseguição, se evidencia a questão de que na visão de quem é de fora, a favela é inacessível e perigosa. Se evidencia o medo que essas pessoas não moradoras da favela, têm do lugar e de quem mora nele (ver Figuras 37 a 40).

QUARTO EPISÓDIO. A questão da valorização e a tensão entre o avanço imobiliário e as favelas configura um dos temas do capítulo Escola de Samba Alegria de Viver (Cacá Diegues) do filme Cinco Vezes Favela, que narra a história de Gazaneu, um jovem sambista assume a direção de uma agremiação poucos meses antes do carnaval, enfrentando problemas de dívidas, rixas com rivais e discussões com a esposa Dalva,



Figuras 39 e 40 - Terceiro episódio: Couro de Gato, Joaquim Pedro de Andrade.



Figuras 41 e 42 - Quarto episódio: Escola de Samba Alegria de Viver, Carlos Diegues.



Figuras 43 e 44 - Quinto episódio: Pedreira de São Diogo, Leon Hirzsmann.

sindicalista que desaprova do aspecto alienante do carnaval. Filmado no Morro do Cabuçu, assim como *Rio, 40 Graus*, seis anos mais tarde, se nota que a favela é menos “rural”. Para além do painel ideológico, expresso na dicotomia criada entre carnaval e o sindicalismo, o filme constitui uma morfologia da arquitetura que recobre a superfície do morro. Percebemos nas imagens da favela que dividem o espaço barracos de pau-a-pique, sem reboco, integrados a abrigos improvisados de madeira, mas também já algumas casas de alvenaria, formando um conjunto precário nos aclives de morros, que compartilham o espaço privilegiado da paisagem carioca com a cidade formal.

Quanto a isso, nos percursos feitos pelos personagens se nota uma espécie de degradê: na parte mais alta do morro se amontoa um bocado de barracos de madeira improvisados; à medida que vai se descendo a encosta os casebres vão ganhando portas e janelas de madeira melhor acabadas; na linha divisória entre morro e favela as casas ainda são bastante simples, mas já se nota algumas casas “formais”; por fim, logo em frente ao acesso ao morro pequenas casas se acomodam em ruas pavimentadas na parte mais plana. Fica claro, que tanto a linha que divide o morro da cidade não é clara, como que existe também dentro da favela áreas mais e menos valorizadas. Há ainda um outro ponto já anunciado no curta. Um prédio em construção logo na saída do morro chama atenção: a construção civil formal encostou na borda da favela. A presença daquele edifício nos mostra que, com a valorização das encostas e dos próprios dos morros, em uma cidade permanentemente em crescimento a cidade passa a avançar sobre esses terrenos antes considerados marginais (ver Figuras 41 e 42).

QUINTO EPISÓDIO. No episódio da Pedreira de São Diogo (Leon Hirzsmann) a luta popular e a união dos favelados é o tema principal. O curta se inicia com o plano fechado de um homem negro tocando uma corneta que anuncia a próxima explosão na pedreira. Em seguida, um plano aberto expõe a parede de pedra que será detonada pela próxima carga de dinamites, no alto desta parede um barraco se insinua sobre o precipício, parte de uma favela instalada no alto da pedreira. A precariedade dos barracos no alto da pedreira, permite supor que se trata de um dos lugares menos valorizados daquela favela. O eixo vertical condiciona o olhar e reforça as linhas de tensão que estruturam o filme: embaixo os trabalhadores da pedreira, preocupados com os barracos, são minúsculos. Se a favela é comumente uma construção gradual, em que a cada momento se acrescenta um novo abrigo ou uma melhoria, a Pedreira de São Diogo ameaça essa condição com as sucessivas explosões no paredão de pedra, cuja razão é a construção dos espaços formais da cidade. Com o decorrer do tempo, o encarregado decide subir a favela para incentivar que os favelados ocupem a beira da pedreira como forma de impedir a próxima explosão fatal da dinamite. Apesar de retratar uma alegoria sobre resistência e luta popular, esse episódio propõem, de forma pedagógica, a articulação das classes oprimidas para resistir e mudar seus destinos. O choque entre os interesses dos exploradores e dos favelados é reordenado pelos trabalhadores e moradores que assumem seu papel na defesa de suas vidas e moradias (ver Figuras 43 e 44).

Enfim, todos esses filmes podem ser lidos como documentos relevantes desse espaço urbano pouco acessado até então. Através das imagens captadas e das ideologias que reproduzem é possível fazer uma leitura do espaço e do tempo. Se observa que a fase mais proeminente do cinema Novo antecedeu o golpe militar em 1964, uma vez que a partir da década de 1970, o cinema brasileiro era apoiado financeiramente pelo mesmo Estado autoritário que praticava a censura. São todos filmes feitos em favelas antes ou durante a Ditadura Militar, que deu início a um forte movimento de remoção das favelas em seguida, com a simultânea criação dos conjuntos habitacionais, e todo o conjunto de aparatos ideológicos e oficiais para justificar e executar essas ações que, como veremos a seguir, traria uma nova lógica para a morfologia e pensamento sobre as favelas e favelados.

DITADURA, PERIFERIAS E FAVELAS

O golpe de 1964 foi orquestrado por militares, mas apoiado por diversos setores interessados em que se implementassem políticas que os favorecessem. Na própria medida da criação do BNH, que de imediato deu suporte a um processo de remoções e construção de conjuntos habitacionais, vemos não só o atendimento aos interesses das indústrias da construção e de materiais de construção, como também do mercado imobiliário. O exemplo do Rio de Janeiro é um dos mais emblemáticos. A CHISAM (Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Grande Rio), órgão ligado ao BNH, foi criado em 1968 garantindo recursos, força política e apoio da estrutura repressiva para levar adiante as remoções e tornar seus moradores proprietários de casas fora da favela. No Rio de Janeiro, de 1962 a 1974, as remoções forçadas teriam atingido aproximadamente 139.218 moradores, 26.192 barracos e 80 favelas. A maior parte deste contingente eram favelas cuja localização passou a ser cobiçada pelo mercado imobiliário ao longo dos anos 1960, sobretudo na zona sul do Rio de Janeiro, e a sua remoção visou desobstruir uma área valiosa para a construção de residências para classes mais abastadas, fazendo o deslocamento a população favelada para locais distantes (DENALDI, 2003).

O primeiro alvo da ditadura no Rio de Janeiro foi a Ilha das Dragas, com cerca de 1.200 moradores. Notícias da época relatam que os moradores anunciaram um boicote à primeira etapa do processo, que seria um levantamento socioeconômico. Um dia após o anúncio os quatro diretores da associação de moradores da Favela foram sequestrados e desapareceram, e enquanto buscavam notícias sobre os desaparecidos, a remoção continuou até ser finalizada em fevereiro de 1969. Um outro exemplo da violência usada nesses processos de remoção é o da Favela da Praia do Pinto, que teve durante o processo quatro de seus dirigentes presos, além de ter sofrido um enorme incêndio. Apesar de não ter sido provado se tratar de um incêndio criminoso, relatos contam que os bombeiros demoraram e ao chegar alegaram falta de água para combater o fogo. Em seguida à remoção da Favela do Pinto, foi construído na área um grande condomínio voltado para famílias de militares (BRUM, 2012). A socióloga Janice Perlman (1976)

registrou o que ela ouviu do presidente da associação de moradores da Favela da Catacumba, também removida nesse período, para justificar a ausência de resistência: “*o Al-5 não parava na entrada da favela*”. Ainda que o caso das remoções no Rio de Janeiro sejam os mais conhecidos, eles não foram os únicos.

Apesar de historicamente estar na mira da violência institucional, durante o regime ditatorial essa violência nas favelas ganha contornos específicos. O aparato repressivo construído para perseguir opositores políticos era direcionado também aos grupos considerados “indesejáveis”, dentre esses grupos estavam as favelas e as periferias. As justificativas não diferiam muito das usadas até então, eram baseados nos mesmos estigmas sobre os espaços de pobreza da cidade já bem conhecidos: da insalubridade, ignorância e do crime. A perspectiva de que os pobres - no Brasil, em sua maioria negros - são mais propensos a cometerem crimes e que, por isso, representariam um perigo à sociedade, justificava qualquer ação violenta contra eles. Quanto à perseguição política, a violência que se voltou contra as favelas foi, por um lado, motivada pelo receio da mobilização política destes grupos, de forma que, assim como sindicatos ou entidades estudantis, as associações de moradores de favelas foram também foco da violência estatal.

Por outro lado, não somente os espaços de organização política e comunitária foram objetos de vigilância e controle por parte do regime, essas ações se estendiam também aos espaços de lazer, diversão e cultura, deixando ainda mais claro que a perseguição não era só política. É importante perceber que o controle social e repressão política não eram aspectos apartados um do outro. Um exemplo é a violência que se voltou contra os bailes black/de música soul organizados por jovens negros nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, entre outras (12). Se de um lado o regime temia que dali se originasse um movimento tal qual os Black Panthers estadunidenses, de outro, a mera reunião de jovens negros moradores de favelas e periferias já motivava a ação das polícias militar e civil. O mesmo acontecia com o samba. A canção Silêncio no Bixiga, escrita por Geraldo Filme, relata a morte de Pato n’Água em 1967, apitador de bateria da Vai-Vai, escola de samba que ajudou a fundar no Bexiga. Mesmo durante a ditadura, os sambistas, que já estava acostumado com a repressão policial que violentamente tentava acabar com as manifestações culturais negras na cidade de São Paulo, se organizavam para que o batuque continuasse. Foi justamente nesse contexto em que o corpo de Pato N’Água apareceu sem vida num rio em Suzano. Sua morte nunca foi muito bem explicada. Enquanto as manchetes de jornais daquela época dizerem se tratar de um “bandido”, dizem que ele foi na verdade uma vítima do esquadrão da morte. A canção está

(12) O NEGRO DA SENZALA AO SOUL. O filme, reportagem de que foi ao ar na TV Cultura, apresenta um quadro do Movimento Negro e sua organização em São Paulo em 1977. Nas palavras da historiadora Maria Beatriz Nascimento, em entrevista concedida à TV Cultura: “o quilombo não se esgota na história da repressão, ele se prolonga na história da organização e localização dos negros nos mocambos e favelas”. Dessa forma, o filme registra a rearticulação do movimento negro brasileiro na segunda metade da ditadura militar, com depoimentos de intelectuais e ativistas como Beatriz Nascimento, Eduardo Oliveira e Oliveira e Hamilton Bernardes Cardoso. Mostra como a soul music norte-americana, seus temas e sua cultura (gestual, vestuário, hábitos, etc) influenciaram a juventude negra do final dos anos 1970 e serviram como articulador de um sentido cultural e político de orgulho negro e de identidade.

no álbum “Em Prosa e Samba” de Plínio Marcos com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro. Plínio não toca nem canta, mas entre os sambas lia seus textos:

“Plínio Marcos:

Em Pirapora, o Geraldão ganhou embaixada e o direito de entrar nas bocas mais esquisitas. Bailinho do porão do Bixiga. Onde crioulo de mais de um metro e setenta tinha que dançar dobrado em cima da mulher pra não bater com a testa na viga. Mas foi ali, que o Geraldão conheceu os bambas de samba de São Paulo. Jamburá, Nego Braço, Bitucho, Marmelada, Pé Rachado e Pato n’Água. Pato N’Água, um senhor sambista.

Pato N’Água dançava samba na aba do chapéu. O Pato n’Água ficava em cima do Viaduto do Chá apitando samba e comandava a Escola de Samba Vai-Vai desfilando todinha pelo vale. O Pato n’Água era chefe da torcida uniformizada do Corinthians. Mas não foi de desgosto que o Pato n’Água morreu, não.

Pato N’Água foi levar uma cabrocha lá em Suzano Paulista e amanheceu boiando numa lagoa. Tava comido de peixe e de bala. Como foi, como não foi ninguém sabe. Defunto não fala. O que a gente sabe é que a notícia chegou no Bexiga na hora da Ave Maria e ali, nas quebradas do mundaréu, o povo inteiro chorou. E o Geraldão, legítimo poeta do povo chorou por todos nós.

Geraldo Filme:

Silêncio o sambista está dormindo

Ele foi mas foi sorrindo

A notícia chegou quando anoiteceu

Escolas eu peço o silêncio de um minuto

O Bexiga está de luto

O apito de Pato n’água emudeceu (2x)

Partiu não tem placa de bronze não fica na história

Sambista de rua morre sem glória

Depois de tanta alegria que ele nos deu

Assim, um fato repete de novo

Sambista de rua, artista do povo

E é mais um que foi sem dizer adeus.”

Silêncio no Bexiga - Trecho do álbum “Plínio Marcos em prosa e samba: nas Quebradas do Mundaréu - com Geraldo Filme,

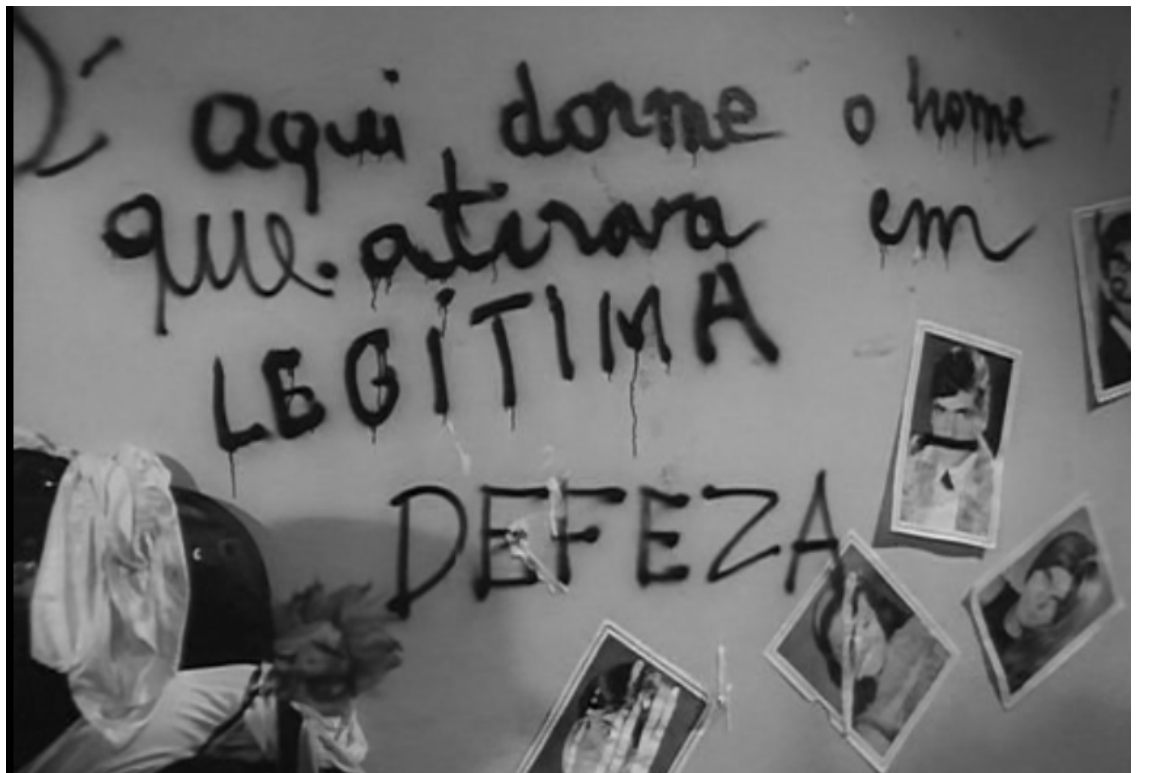
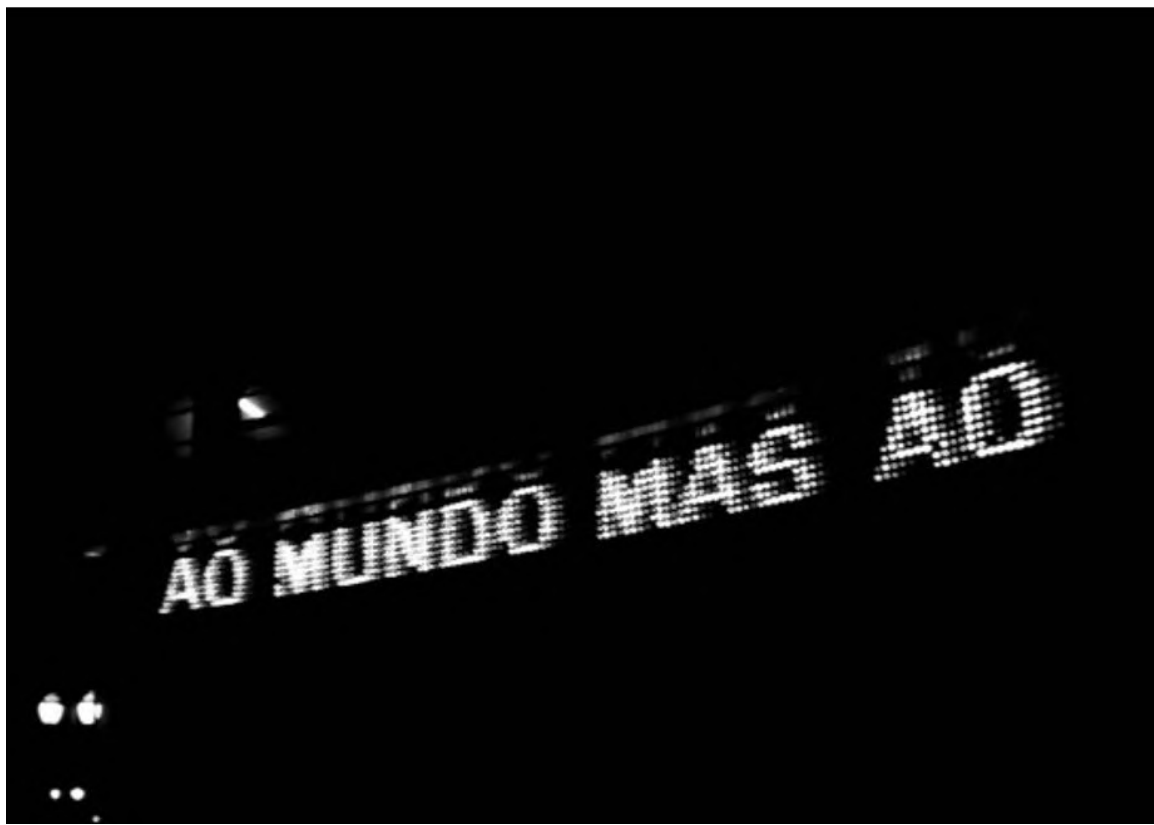
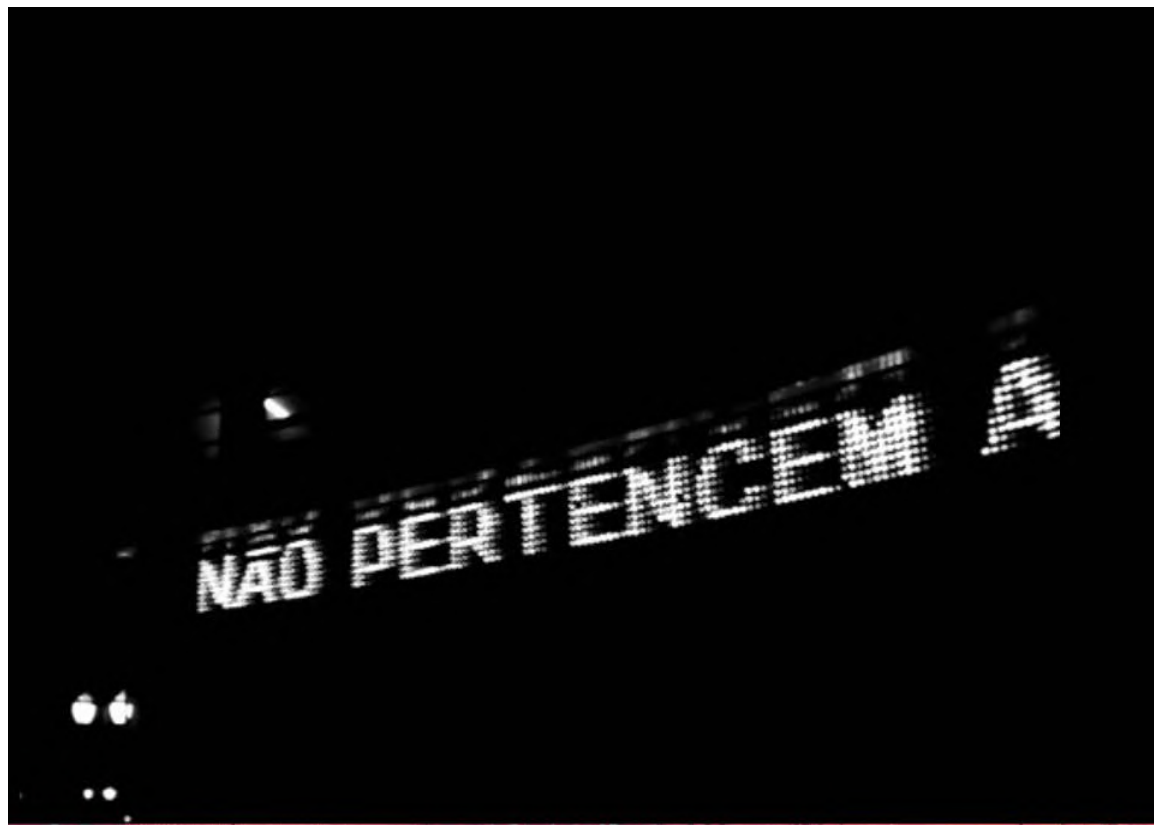
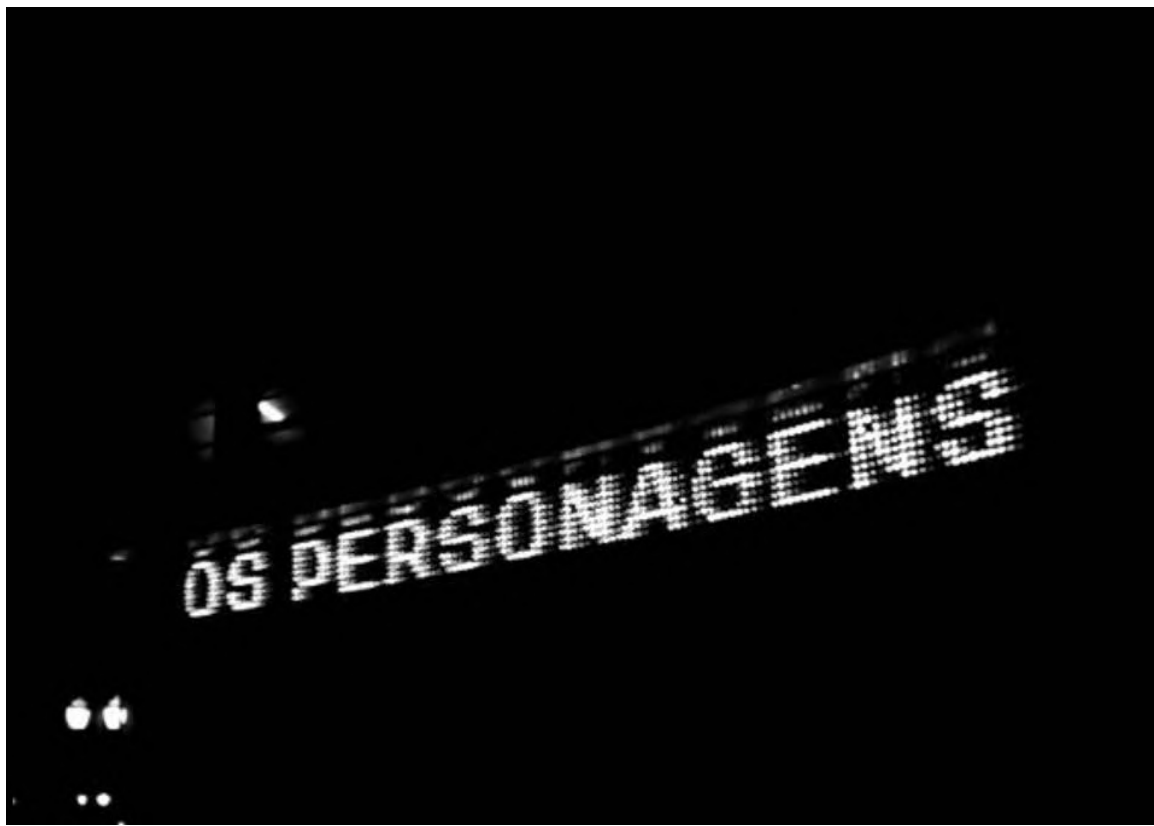
Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro”, de 1974.

A partir disso, é necessário notar como a ditadura moldou uma arquitetura institucional das forças de segurança, que junto da garantia da impunidade, deixou como legado uma polícia militariza e que não se submete às leis operando nesta mesma lógica mesmo após a ditadura. Se cada período traz elementos específicos para legitimar as formas de violência, o que justifica muitas das violações de direitos nos territórios empobrecidos hoje é a chamada “guerra às drogas”, cujas bases para tal discurso começam a ser construídas quando, ao longo 1970, a figura do “traficante” passa despontar como inimigo público ao lado dos “subversivos” e “terroristas”.

Quanto aos modos de figuração do marginal urbano, sobretudo no cinema, mesmo reconhecendo que existem outros exemplos, a ênfase recai na favela e nos bairros de periferia. Segundo Alba Zaluar (2004) é na passagem da década de 1960 para 1970 que ocorre uma metamorfose da figura do malandro para o “bandido” uma vez que, é nesse contexto que o “dono da boca” passa a ser o “dono do morro”.

Partindo da hipótese de que a estética cinematográfica representa ou é resultado de transformações sociais, podemos buscar no cinema nacional deste período algumas evidências dessa transformação, em que se revela a justaposição de cinematografias e modos de figuração deste homem marginal. Neste âmbito das representações, vemos figurações que oscilam entre o malandro e o banditismo social no Cinema Novo, e o bandido já metamorfoseado, individualista e militarizado nos filmes do Cinema Marginal. Apesar do reconhecimento inédito para o cinema brasileiro alcançado pelos cinemanovistas, com o regime autoritário o movimento foi se dissolvendo. Nesse contexto de falta de apoio e censura, os impasses sobre como falar do processo de modernização e da experiência autoritária brasileira foram então radicalizados pelo chamado Cinema Marginal, que teve seu auge na primeira metade da década de 1970. Se o Cinema Novo era marcado pela “Estética da Fome”, o Cinema Marginal carregava com ele a “Estética do Lixo”. Nesses filmes, a linguagem do humor e do grotesco eram utilizadas como base de novas alegorias sobre o país, considerado absurdo, sem perspectivas políticas e culturais. Todos os personagens eram impostores e alucinados, inclusive as classes populares. O “herói” não era mais o operário consciente, o camponês lutador ou o militante de classe média, mas o marginal, o pária social, o transgressor.

Podemos fazer uma comparação entre a representação do marginal pelo Cinema Novo e pelo Cinema Marginal, usando como exemplo os personagens marginais de Um Favelado (Marcos Farias) em Cinco Vezes Favela (1961) em contraste com o de O Bandido da Luz Vermelha (Rogério Sganzerla, 1968), respectivamente. Em Um Favelado predomina a visão idealizada do marginal cujas ações criminosas eram conduzidas devido a problemas estruturais do país. Os Marginais não acreditavam na função do cinema como dispositivo da revolução e da conscientização do espectador, questão cerne do Cinema Novo. O Bandido da Luz Vermelha (Figuras 45 a 50) estreia no mesmo ano do Ato Institucional N°5 (AI – 5), tanto o filme quanto seu diretor, Rogério Sganzerla, emblemáticos do Cinema Marginal. O longa, com bastante liberdade estética, descreve e é inspirado nos crimes do bandido da luz vermelha, que aterrorizou a cidade de São Paulo na década de 1950. Transformado no “herói”, Luz Vermelha, nascido na Favela do Tatuapé, utiliza da única coisa que lhe foi dada em demasia para sobreviver, a violência. Embora Sganzerla dê um ar de vingança aos crimes cometidos, o filme exhibe a figura de um marginal que utiliza da violência de forma não justiceira ou redentora, nas palavras do próprio personagem “quando a gente não pode fazer nada a gente avacalha e se esculhamba”. Alba Zaluar (1985) aponta que outra grande distinção entre malandros e bandidos é a utilização da arma de fogo por parte do segundo grupo. Desta forma, o marginal cruel e violento do Cinema Marginal formou a base para a representação do “bandido urbano” a partir dos anos 1990, comumente ligado ao tráfico de drogas e fortemente armado na favela.



Figuras 45 a 50 - O Bandido da Luz Vermelha, Rogério Sganzerla.

AS FAVELAS EM SÃO PAULO

Em 1973 é realizado o primeiro Cadastro de Favelas pela PMSP, resultando no mais amplo estudo sobre as favelas na cidade até então. No cadastro, a partir de um levantamento das favelas paulistanas, os resultados eram apresentados ao longo de 13 cadernos, sendo um de âmbito mais geral e os outros 12 cadernos abordando cada uma das Administrações Regionais. Foi revisado para esse trabalho apenas o primeiro volume, que analisava o fenômeno para a cidade como um todo (BOLETIM HABI/COPED Nº 1). Neste caderno, além de uma reflexão acerca da caracterização geral da favela, eram apresentados dados quanto a sua posição no tecido urbano, a situação quanto à propriedade, topografia, tamanho, os recursos existentes, além de dados que buscavam construir um quadro da caracterização da população favelada. Já no princípio, é interessante como o texto faz um resgate de diferentes enfoques sobre o fenômeno favela presente em outros estudos, entendendo que as formas de intervir sobre a favela variam conforme a visão que se tem da questão:

“1º a favela é uma <subcultura>, um grupo marginal segregado; 2º a favela é um aglomerado físico, uma descontinuidade na paisagem urbana; 3º a favela é uma fase de transição dos migrantes ao ingressarem na metrópole (etapa do processo aculturativo); 4º a favela é o resultado do processo econômico que gera o subproletariado (exército industrial de reserva). (...) Uns sugerem o controle da migração, outros a intervenção sobre o feitiço da urbanização e ocupação do solo; outros ainda, procuram a remoção da população no sentido de ressociá-la através de um processo cujo primeiro passo seria a melhoria das condições habitacionais. “ (BOLETIM HABI/COPED, CADERNO Nº 1.1974:18).

Nesse sentido, novamente chama atenção o conceito de favela estabelecido:

“O fenômeno não é encontrado unicamente no Município de São Paulo. É a expressão da assincronia dos processos de urbanização e industrialização, gerando os descompassos regionais, setoriais, ao nível dos países que ainda não se desenvolveram plenamente. (...) Nos países desenvolvidos tal fenômeno não chegou a ocasionar sérios desajustes estruturais, pois o contingente populacional teve sua absorção paulatina na mão-de-obra industrial. Nos casos em que a industrialização se efetuou tardiamente, por reflexo da expansão do capitalismo internacional, (...) há, portanto, uma distribuição desigualitária de riqueza, de níveis educacionais, de padrões de vida, quer entre regiões, quer entre setores, quer entre indivíduos”. (BOLETIM HABI/COPED Nº 1.1974:16)

A forma de se explicar o fenômeno ainda se relaciona em muitos pontos com a Teoria da Marginalidade, destacando sua especificidade para os países subdesenvolvidos e Latino-americanos. A segregação em favelas é atribuída às “assincronias” do sistema brasileiro. Segundo o estudo, esse problema, que em si já era grave em São Paulo, assumia outras proporções com a constante chegada das migrantes, que por sua vez, eram vistos como marginais, incapazes de se integrarem à cultura urbana.

Além da conceituação da favela, o estudo permite formular um perfil das principais características do fenômeno em São Paulo, o que deixa claro como, mesmo com dados que desafiavam algumas destas noções pré-concebidas pelas favelas, os discursos institucionais, inclusive daqueles envolvidos com estas questões como vemos no Cadastro de 1973, apontam para a necessidade de erradicar a favela e reconstruir as pessoas. No entanto, é importante destacar que nesse período já surgiam outras vozes em outros locais do país, como o Rio de Janeiro, indicando outras posturas para o enfrentamento e o entendimento da favela.

NÚMERO DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO EM 1974

NÚMERO DE BARRACOS	FREQUÊNCIA
de 3 a 10	327
de 11 a 20	64
de 21 a 30	41
de 31 a 50	36
de 51 a 70	18
de 71 a 100	12
de 100 a 150	9
de 151 a 200	6
de 201 a 300	7
de 301 a 500	2
501 ou mais	3
TOTAL	525

Tabela 2 - São Paulo, Estudo sobre o Fenômeno Favela, Boletim HABI, 1974.

É possível verificar algumas mudanças desde o levantamento de 1957 realizado pelo Pe. Lebret. Comparando os dados de 1957 e os de 1973, o número de favelas mais que triplicou, passando de 141 para 525, e o número de barracos quase dobrou, passando de 8.488 para 14.500. Isso indica uma tipologia para a favelização de São Paulo de pequenos núcleos espalhados pela mancha urbana, uma vez que nesse intervalo de tempo o tamanho médio das favelas diminui, passando de 60 para 30 barracos por favela. Quanto à população favelada, é apresentado um percentual de 33.8% da população favelada empregada, mas não registrada, e de 16.1% trabalhando como autônomos, contradizendo a conclusão do próprio estudo, onde se reafirma a condição marginal e de exclusão do favelado da economia capitalista.

Outro aspecto da favelização em São Paulo que salta no Cadastro de Favelas é o processo de periferização das favelas, tendência que vai se confirmar ao longo dos anos, pela crescente pressão do mercado imobiliário. A publicação deste estudo é importante ao ressaltar a crescente precariedade das formas de viver na cidade mais rica do país, em que os loteamentos e as favelas eram empurrados para cada vez mais longe dos centros de trabalho, onde além da pauperização, aumentavam também os gastos das famílias na periferia distante, marcada pela inexistência de serviços públicos. Fica claro o contraste dos efeitos do “milagre brasileiro”, enquanto a economia do país crescia a uma taxa de 10% ao ano e mesmo assim se via claramente uma piora nas condições de vida de grande parte da população pobre, que segundo autores como Kowarick (1979) e Taschner (2001) cresceu mais pela pauperização do que pela migração.

Por fim, outra característica é a redução relativa do número de favelas em terrenos particulares, que

era dois terços das favelas de 1957 e em 1973 passa a ser de metade dos casos. Além disso, segundo dados de 1973, das 293 favelas em terrenos particulares existentes na cidade de São Paulo, apenas 30 haviam sofrido alguma pressão para remoção por parte dos proprietários. Ou seja, neste momento o principal agente de pressão era a Prefeitura, que executava as remoções para a instalação de obras públicas, como o Plano de Avenidas nos fundos de vale e o Metrô. Apesar de não ser explorado do estudo de 1973, alguns dados nos permitem fazer essas interpretações sobre as questões da propriedade e da especulação imobiliária nas favelas.

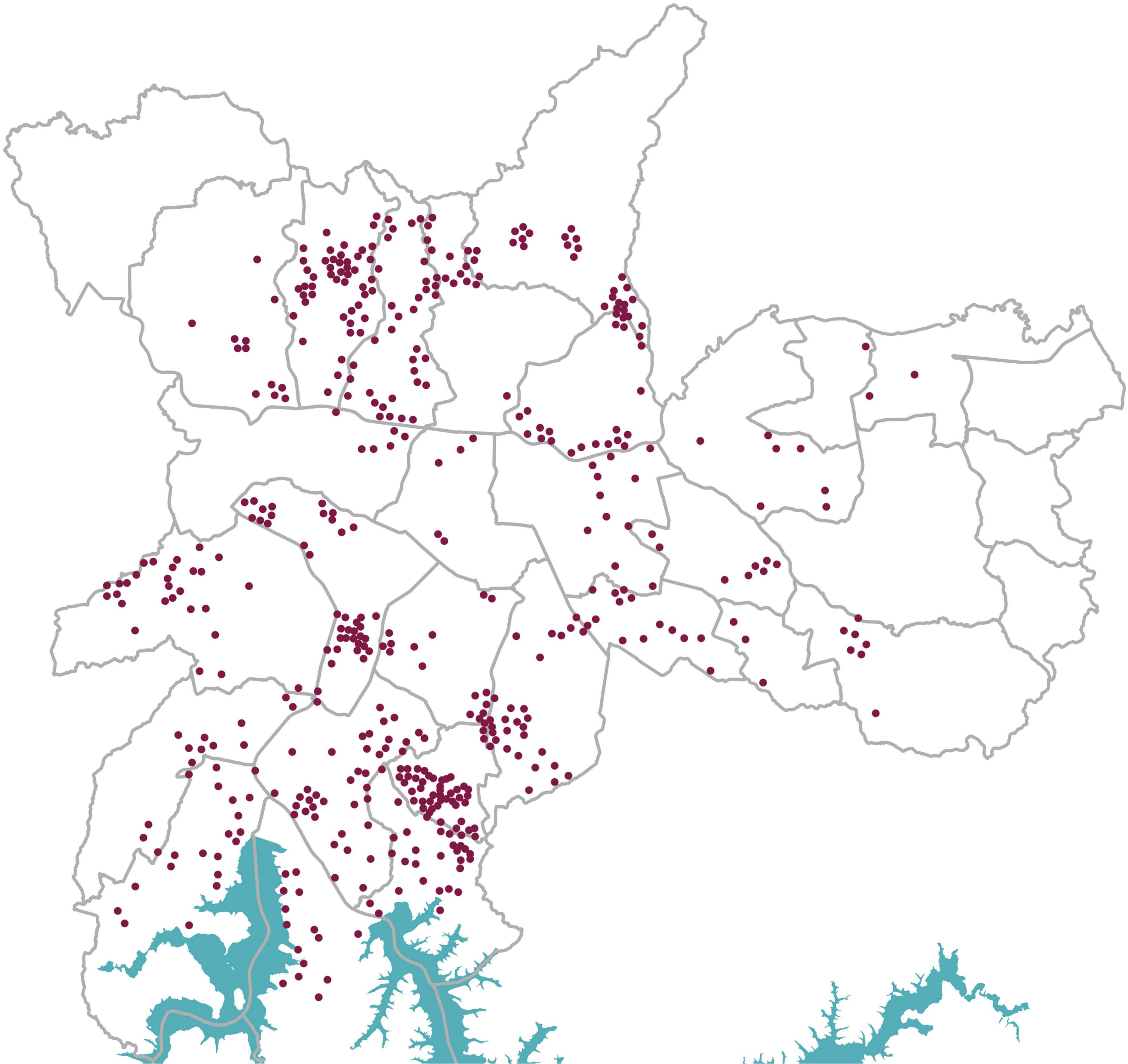
As experiências que formavam a proposta de política para as favelas de São Paulo buscavam enfrentar diferentes aspectos da questão: a pressa pela remoção por conta do cronograma das obras públicas, a demanda do favelado por “orientação para a vida urbana” e a favela como um sinal de falta de habitação popular acessível. A administração do Brigadeiro Faria Lima na prefeitura de São Paulo (1965-1969) cria em 1965 a COHAB, Companhia Municipal de Habitação, também com a proposta de utilizar sua produção habitacional para apoiar as ações de desfavelamento. Em 1967 é criada também a SEBES (Secretaria de Bem Estar Social), com um Departamento de Habitação voltado às ações em favelas, que passavam a atender de maneira mais organizada os favelados atingidos por situações de emergência. No entanto, é apenas a partir de 1971 que a Prefeitura toma algumas iniciativas de remoção coletiva de favelados, com a execução de vilas de habitação provisória em terrenos municipais e a compra de lotes na periferia, onde os favelados construiriam eles mesmos suas novas casas (DENALDI, 2003).

Segundo Taschner, os projetos tipo Vila de Habitação Provisória (São Paulo) e Parques Proletários (Rio de Janeiro) tinham a preocupação principal de encurtar o “tempo obrigatório” que o migrante ficaria na favela através de treinamentos de promoção social, a fim de serem preparados como consumidores de habitações pela compra, aluguel ou financiamento pelo poder público no mercado formal. As críticas a estes projetos foram inúmeras e o que impressiona na proposta de Vilas de Habitação Provisória em São Paulo é sua extemporaneidade (DENALDI, 2003). Se no Rio de Janeiro, a iniciativa de transferir os favelados para moradias provisórias era considerada ineficaz já na década de 1950, São Paulo vinha implantando medidas nesse sentido ainda durante a década de 1970. A fase final de atendimento dentro dessa lógica dependia de um crescimento da renda dos moradores ou da produção subsidiada da habitação para essa faixa de renda, o que não ocorria, de forma que o destino do favelado era a dispersão na cidade, outra favela ou os alojamentos provisórios, que eventualmente se tornavam favelas definitivas (Figura 51).

Somado ao vertiginoso aumento no preço da terra urbana, que afetou também as áreas periféricas, se torna ainda mais problemática a confecção da casa própria, de tal maneira que o quadro de crescimento das favelas em São Paulo passa a se acentuar, ao mesmo tempo que o crescimento da cidade faz as áreas ocupadas pelas favelas se valorizarem, empurrando sua população para localizações cada vez mais

MAPA DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE
SÃO PAULO SEGUNDO O CENSO DE 1973

Figura 51 - São Paulo, Estudo sobre o Fenômeno Favela, Boletim HABI, 1974.



precárias e distantes do centro. No curta Couro de Gato , já comentado anteriormente, a tensão entre a cidade e a favela não é representada apenas no conflito entre os meninos e os moradores da cidade. Após dissolvido o conflito, a fronteira entre a favela e a cidade volta a ser retratada na última cena, quando um dos garotos desce novamente para a cidade (Figura 68). A imagem é bastante significativa e simbólica para as discussões a respeito da pressão que o mercado imobiliário passa a efetuar sobre as favelas: a câmera fixa no alto do morro acompanha essa descida do menino. O horizonte do mar de Ipanema que aparecia até então não aparece mais, ao invés disso surge uma barreira de prédios que confronta o morro, marcando a desigualdade entre esses dois mundos e o avanço da especulação imobiliária nas áreas mais valorizadas e centrais da cidade.

Quando se esgotavam os efeitos do “milagre econômico”, ao mesmo tempo que ocorria um intenso crescimento econômico da cidade, era notável a deterioração das condições de vida de parcelas da população. É neste ambiente fértil, marcado pela intensificação das lutas sociais no processo de redemocratização do país, e impulsionados pelas Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica, que aparecem os primeiros movimentos de luta por moradia e se multiplicam as associações de moradores de favelas em São Paulo (PAULINO, 2007). Para além do próprio trabalho realizado por esses movimentos dentro das favelas, que incluía a resistência a expulsão e remoção em primeiro lugar, foi através desses contatos que se esboçaram as primeiras reivindicações mais organizadas dos favelados pressionando e forçando o poder público por respostas as suas demandas: acesso à luz, à água e, posteriormente, à posse da terra (BUENO, 2000).

Segundo Taschner (2012), a partir dos anos de 1970, de certa forma vigoravam três formas de abordagem e análise sobre as favelas, são elas: “(...) favela como expansão patológica da formação urbana, foco de crimes e perversões; favela como “trampolim” para a cidade, estágio quase obrigatório do migrante rural; favela como expressão física das contradições do sistema”. Cada uma destas abordagens conduziria a planos e projetos específicos, mas, sobretudo a partir de 1975, colocando o tema como um dos focos dentro da problemática urbana. Nesse sentido, as propostas pelo poder público em São Paulo para tratar da questão ainda visavam sobretudo a remoção das favelas. Contudo, no processo de crescimento da população total e, de forma mais intensa ainda, da favelada em São Paulo na década de 1970, vinha se tornando impossível a manutenção dessa postura de ignorar as favelas e removê-las somente quando incomodassem.

Como resultado dessas pressões, em 1977 é criada a Supervisão Geral de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal, dividida em 5 Unidades Regionais de Atendimento Habitacional, e também a Supervisão de Remoção de Favelas, subordinadas à Coordenadoria de Bem Estar Social (COBES). Paralelamente a isso, e de forma contraditória, Bueno (2000) afirma que é nessa mesma época que a Prefeitura inicia os primeiros investimentos para os favelados nos terrenos das próprias favelas, com a compra de terrenos em áreas particulares ameaçadas de despejo e até mesmo a execução de melhorias

da infraestrutura através de mutirão. Em 1979, no final de seu governo, Olavo Setúbal cria o Fundo de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal (FUNAPS, também subordinado à COBES). Se neste período de atuação do BNH, as COHABS vinham monopolizando as ações no campo da habitação social, no qual os favelados, incapazes de arcar com os custos da habitação produzida, se viam muitas vezes excluídos de seu atendimento, a criação do FUNAPS possibilitava que a Prefeitura passasse a ter uma atuação autônoma em relação ao governo federal do qual a COHAB dependia.

Por outro lado, segundo Valladares (2000), também neste período a favela, particularmente a favela carioca, se torna tema da moda, e passa a ser objeto de estudo frequente da agenda universitária. A academia lança seu olhar para as favelas e a analisando com mais profundidade, coloca em questão as abordagens estereotipadas, preconceituosas e estigmatizantes que fundamentavam não só a visão popular, como eram também disseminadas e reproduzidas pelo governo e pela própria comunidade científica, impulsionando uma série de medidas violentas e ineficazes para estes espaços (FERREIRA, 1977; KOWARICK, 1979; PERLMAN, 1976). Essa visão é expressa também por meio da cultura e do cinema. Elaborado dentro do âmbito do CPC da UNE, o filme Cinco Vezes Favela, representa uma determinada visão da sociedade brasileira esquematizada a partir da teoria dos intelectuais e cineastas de esquerda. A realidade da favela, seus problemas e interpretações, é baseado sobretudo numa experiência teórica. Cabe comentar, sobre como isso pode justificar uma postura por vezes didática e paternalista dos cineastas, que eventualmente se colocavam como porta-vozes das demandas populares e protagonistas dos movimentos de transformação social, instruindo e orientando o “povo alienado”.

Enfim, no final da década, ao emergirem inúmeros movimentos sociais urbanos, se dá maior visibilidade às condições precárias de existência nas cidades. Nesse contexto, a mobilização dos moradores das favelas paulistanas fazia parte de um processo mais amplo de organização da população, contribuindo também para o processo de redemocratização do país. Vê-se nesta época o posicionamento contraditório do governo municipal frente às favelas, uma vez que mesmo com o impulso de se erradicar e limpar a cidade, impõe-se a dura realidade, em que as favelas aumentavam com elas as vozes de seus moradores. Deste modo, como já vinha sendo prenunciado, a partir dos anos 1980 as favelas paulistanas vão passar por grandes transformações, assim como o quadro político e as posturas oficiais. Novas diretrizes para a ação municipal em habitação, particularmente nas favelas, passam a vigorar. Isto é assunto para o próximo capítulo.

1980-2000

Nos anos 1980 o número de favelas e favelados cresce rapidamente. Como resultado da luta dos movimentos sociais, que deram visibilidade às demandas urbanas, passaram a ser realizadas intervenções do poder público dotando algumas favelas de água e de energia elétrica. Nesse cenário, as favelas se consolidaram como alternativa de moradia e se verificava ao mesmo tempo uma redistribuição espacial da pobreza em São Paulo, com um padrão de crescimento que avançava cada vez mais sobre as periferias. Novamente voltamos nossa atenção para a música, de um lado estudando a representação das favelas na MPB, mais próxima dos movimentos intelectualizados de esquerda; e de outro, o rap paulistano, mais próximo dos movimentos populares de bairro, que rompia com uma tradição musical, estética e ideológica, construindo um novo ponto de vista a partir da periferia.

Se, por um lado, frente a essas mudanças, a favela ganhava uma nova “cara”, tornando mais nebulosa a fronteira que a separava de outras modalidades de habitação da pobreza urbana; por outro se verifica uma mudança também na postura do poder público. Algumas intervenções se tornaram emblemáticas, tanto nas primeiras experiências em urbanização de favelas, como na instituição de uma nova lógica que trazia no seu bojo uma nova onda de remoção de favelas, baseadas na formação de alianças público-privado para reestruturação dos espaços da cidade.

“MINHA PALAVRA VALE UM TIRO... EU TENHO MUITA MUNIÇÃO”

Segundo Paulino (2007), a partir da década de 1980 é encontrado dentre o material publicado nos grandes jornais de São Paulo uma quantidade de notícias sobre o tema que não se compara com as décadas anteriores. Ele ainda afirma que, destas reportagens, jorravam de forma sensacionalista os números sobre a população favelada e a disseminação das favelas pela cidade, de tal forma que, se tomássemos como base apenas as manchetes, teríamos a impressão de que São Paulo inteira estaria tomada por favelas (PAULINO, 2007). O fato é que a mobilização dos favelados no contexto do regime militar, somada ao crescimento das favelas e as consequentes respostas do poder público, entre outros fatores, deram visibilidade e colocaram a questão das favelas na agenda de ações do poder público e na pauta de

intelectuais, de artistas e da mídia (13). Neste capítulo pretendemos discutir o pensamento sobre a favela observando como o tema se expressava na música brasileira, que a partir dos anos 1960, passou por uma ebulição nunca antes vista e que, no contexto da ditadura, havia se tornado uma atividade de risco.

Até meados dos anos 1960, além de orgulho e entretenimento, a música brasileira despertava o sentido de patriotismo e pertencimento, proporcionado pelos diferentes ritmos, pelas diferentes tribos e, a partir do golpe militar, a isso somou-se um engajamento inédito. A novidade então foi o aparecimento de uma nova forma de se posicionar diante da música, pelo protesto. Tempos de Chico Buarque e Odair José. Os Mutantes e Os Incríveis. Caetano e Simonal. Milton Nascimento, Gilberto, Elis, Roberto, Bethânia, Nara e Raul, entre tantos outros. Desse caldeirão sonoro, brotou a MPB, ou Música Popular Brasileira, que se traduz em uma música popular fundamentalmente eclética e socialmente reconhecida como “de qualidade”. Herdeira de uma tradição que parte da bossa nova, a MPB percorreu todo um conjunto de movimentos e gêneros musicais, incorporando vestígios diversos da ideologia e da estética de cada um, para se firmar como uma marca que é surpreendentemente coerente, por mais cambiante que seja. Nesse contexto, marcado pela profusão de festivais e pela sucessão de movimentos musicais (14), a evidente politização e a tendência à polarização influenciaram também os artistas. Desta forma, a música popular brasileira da época se tornou emblema, e além de entreter ou embalar o cotidiano dos brasileiros, esteve enraizada em seu contexto de tensão social, cantada nas ruas e publicada em jornais da resistência.

Sobre a crescente mobilização dos favelados e como se inscrevem nesse contexto de mobilização política mais ampla, cabe comentar alguns aspectos. Apesar do movimento de politização da população e da cultura ter despontado ainda antes do golpe de 1964, se concentrava nos grupos mais ligados à

(13) TELEVISÃO. Se o rádio foi um meio de comunicação estratégico durante a ditadura de Getúlio Vargas, a televisão foi o do regime militar. Por meio do uso da televisão o governo pretendia “integrar” o Brasil, veiculando por todos os cantos do país seus valores e realizações. Com os constantes investimentos, tanto do regime como de grupos estrangeiros, a televisão cresceu vertiginosamente e se consolidou no país. No entanto, a partir dos anos 1970, a TV foi além dessas expectativas conservadoras e, se tornando o principal meio de comunicação de massa, foi o veículo em que artistas e autores de oposição também veiculavam suas obras e ideias que iam de encontro ou contestavam a ditadura. A televisão foi uma poderosa experiência social dos anos 1970 e 1980, mistura paradoxal de alienação e realidade.

(14) A ERA DOS FESTIVAIS. Além do momento político e o marcante contexto de violência, provavelmente o maior responsável por transformar a música popular em objeto de disputa foi o modelo de espetáculos competitivos, criado em 1965 na TV Excelsior, que manteve a hegemonia da produção fonográfica brasileira até meados dos anos 1970: os festivais de música popular brasileira. Foi por meio deles que despontaram alguns dos maiores artistas brasileiros como Elis Regina, Edu Lobo, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso, MPB 4, Milton Nascimento, Os Mutantes, Gal Costa, Beth Carvalho, entre outros. Desde 1965 e ao longo dos anos 1970 uma série de outros festivais se espalharam pelo Brasil. Nesse período, os festivais transformaram a música brasileira e cristalizaram alguns gêneros musicais relevantes do século XX, como as canções de protesto e o tropicalismo. Também desempenharam um papel sem precedentes na modernização da música popular brasileira. Já no fim da década de 1970 a música brasileira e também a televisão já viviam outro momento, já não tinham tanta audiência nem cumpriam com o mesmo papel de revelar as novidades do mercado fonográfico, além da diáspora dos mais importantes músicos de festival pós-AI-5.



Figura 52 - Movimento Custo de Vida na Praça da Sé em 1978. Em oposição à ditadura, o MCV se originou a partir dos Clubes de Mães e das CEBs na periferia sul de São Paulo e atuou de 1973 a 1982. Fonte: IMS-SP.

produção intelectual, como estudantes, artistas, jornalistas; e, paradoxalmente, apesar do conservadorismo e da violência do regime, é lembrada sobretudo pelo engajamento político à esquerda, pelo desejo de mudança e pelas críticas ao governo. Dessa forma, num primeiro momento, as favelas e os bairros populares pareciam distantes daqueles protestos lembrados e historicizados. Para muitos, mesmo para alguns intelectuais de esquerda - como possível observar no exemplo do filme Cinco Vezes Favela exposto anteriormente - o povo era tido majoritariamente como alienado e ignorante. Presas a essas “lideranças” ou representações que queriam falar em seu nome, o povo parecia desaparecer do cenário político e cultural como protagonista ou sequer como um agente.

Um dos primeiros resultados do golpe militar de 1964 foi a dura repressão aos movimentos sindicais e populares (Figura 52), essencial para despolitizar o ambiente social, esvaziar as formas de organização populares e implantar um projeto de controle econômico e social. A partir do final dos anos 1970, porém, novas formas de organização começaram a surgir para discutir os problemas do cotidiano dos trabalhadores, como já comentado, com a atuação das associações de bairro, associação de moradores e das Comunidades Eclesiais de Base. Nesses espaços se assumia a tarefa de provocar discussões, grupos de leitura e ações coletivas, que serviriam de base para novos movimentos sociais que tinham agora o bairro popular como epicentro. O cotidiano e o bairro, antes vistos como espaços de reprodução da alienação, passaram a se configurar como lugar de uma nova sociabilidade, de um novo sujeito político.

Dado o crescimento excepcional das periferias da capital paulista nas últimas décadas, foi na cidade de São Paulo que esses movimentos ganharam maior força e visibilidade, calcados na sociedade civil, nas pequenas práticas e na luta por demandas e direitos básicos, como água, luz, asfalto, saúde, creches, escolas; que passaram a ser aos poucos atendidas (BUENO, 2000). Sem dúvidas, o crescimento das favelas, assim como a ampliação de sua participação e importância política, havia se intensificado em São Paulo, repercutindo também em debates e discussões nos âmbitos da academia, do poder público e nos movimentos culturais.

Engajamento e militância política se tornam elementos fundamentais do período, e no cinema, no teatro e na música, as questões ligadas à terra, às desigualdades e as condições de vida do povo são incorporadas ao projeto de transformação que se pretendia imprimir à sociedade. Nesse sentido, cresce a importância da cultura, e em especial da música, como veículo de contestação política. A favela passa a ser um objeto e tema privilegiado pela produção musical, que enfatizava as temáticas da carência e da fome, lamentam a sorte dos favelados e insinuam que esse quadro deveria ser mudado.

*“Nos barracos da cidade
Ninguém mais tem ilusão
No poder da autoridade
De tomar a decisão
E o poder da autoridade
Se pode, não faz questão
Se faz questão
Não consegue
Enfrentar o tubarão (...)”*

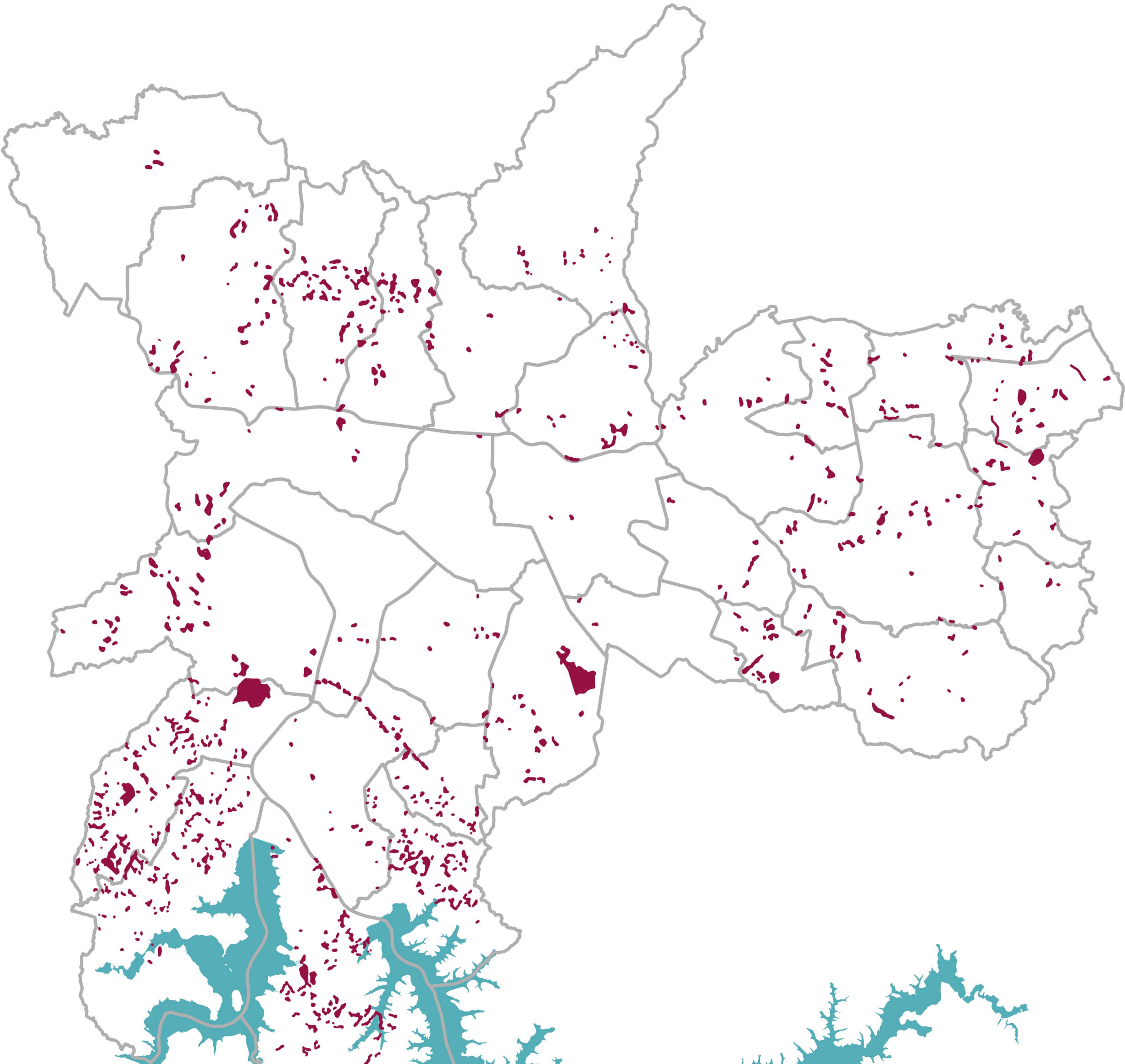
*Nos barracos da cidade
Ninguém mais tem ilusão
No poder da autoridade
De tomar a decisão
E o poder da autoridade
Se pode não faz questão
Só fode a população
O governador promete mas não toma decisão
Os lucros são muito poucos ninguém quer abrir mão
Uma parte pequena já seria a solução
Mas no barraco tá faltando feijão (...)”*

*Alô polícia federal
Vamo prender o juiz lalau
Todos os lalaus
Vamo acreditar na vitória do bem sobre o mau
Alô presidente
Vamo parar de abafar as CPIs
Vamo acabar com a corrupção e a impunidade nesse país
Vamo fazer o povão mais feliz
Cade o dinheiro do trabalhador?
Cade o dinheiro do professor? (...)”*

Nos Barracos da Cidade - Gilberto Gil e Liminha (1985)

MAPA DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO SEGUNDO CADASTRO DE FAVELAS SEHAB DE 1987

Figura 53 - São Paulo, Cadastro de Favelas SEHAB de 1987, em BUENO (2000). Elaboração própria.



NÚMERO DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO EM 1987

NÚMERO DE BARRACOS	FREQUÊNCIA
de 2 a 9	453
de 10 a 49	513
de 50 a 99	252
de 100 a 199	189
de 200 a 499	148
de 500 a 999	24
1000 ou mais	15
TOTAL	1.594

Tabela 3 - São Paulo, Cadastro de Favelas SEHAB, 1987.

Segundo as autoras Oliveira e Marcier (1998), nas canções até os anos 1960 já transparecia a denúncia do presente e a esperança de mudança futura, no entanto, essa música chegava a parecer ingênua quando confrontada com as composições que surgem a partir dos anos 1970. Com a mudança no tom das produções dos intelectuais - que pôde ser observada já nos exemplos do Cinema Novo e Cinema Marginal - mas principalmente da emergência dos movimentos populares como enunciadores de suas próprias demandas, a linguagem passa a ser mais direta e contundente, e o tratamento da favela como questão social se faz a partir de inúmeros ângulos e questões, entre eles Oliveira e Marcier chamam atenção para o da “*insegurança econômica trazida pelo desemprego, pela precariedade do trabalho e insuficiência de salários; o do descaso das autoridades políticas e da falta de uma assistência pública efetiva; e o da discriminação social*”. Afirmam ainda, que para além destes aspectos, é principalmente pela violência constitutiva do cotidiano das favelas que a questão social emerge de forma clara e dramática na produção musical. Ao chamar atenção para essa violência cotidiana, sobretudo a violência policial e a violência do crime organizado, o que apenas estava implícito ou era pontuado sem clareza nas composições anteriores, torna-se uma referência generalizada e quase que obrigatória a partir da década de 1980 (Figura 53).

Entendendo a produção musical como documento bastante interessante por propiciar a possibilidade de dar voz a um setor repetidamente renegado ao silêncio, vemos a oportunidade de revelar os cotidianos, sensibilidades e formas de resistência de um grupo social. Mais do que “reflexo”, tais produções devem ser vistas como representações possíveis de períodos. Desta forma, a mudança nos temas que circunscrevem as canções sobre a favela pode revelar uma mudança no pensamento sobre a favela e até mesmo uma mudança nos próprios perfis das favelas brasileiras. Nesse sentido, a organização e a mobilização dos favelados, assim como as próprias favelas, crescem e se transformam nos anos de 1980:

“Os anos 80 delinearão um novo painel conflitivo. As favelas cresceram ou incharam e organizaram-se. Deixaram de apenas resistir e passaram a atuar reivindicatoriamente. Água e luz foram as etapas iniciais desta luta. Isto gerou a urbanização da

favela e um novo problema: a luta pela posse da terra do barraco, como forma de garantir a não expulsão. Esta situação gerou duas frentes de luta e organização popular: a luta pela concessão do direito real de uso (...) e a luta pela compra subsidiada dos terrenos(...)”. (GOHN, 1991:63, citado em PAULINO, 2007:126).

A FAVELA SE TRANSFORMA

Apesar dos trabalhos acadêmicos e dos primeiros documentos da década de 1980 ainda não darem conta por completo das transformações que estavam ocorrendo em São Paulo quanto à moradia popular, algumas características já eram discutidas por alguns autores ou cantadas por alguns artistas. A partir das referências tomadas sobre este período destacamos a seguir o crescente processo de favelização por parte da população pobre e das ocupações organizadas de terra, além de aspectos como o da propriedade, das condições físicas das favelas, da periferação e da criminalidade. As mudanças nas favelas são substanciais a ponto de autores, como Taschner (2012), afirmassem que aquela noção e entendimento que se tinha da favela anteriormente não se sustentasse mais.

Os dados quanto ao crescimento do número de favelas e favelados foi fornecido em 1987 pela HABI, que promoveu um novo Censo das Favelas do Município de São Paulo. Registrou-se a existência de 1592 favelas, com 150.452 barracos e 812.764 moradores, o que significava um incremento de 117% da população favelada só nos últimos 7 anos, e de 1.039% desde o Cadastro de Favelas de 1973, enquanto neste mesmo intervalo de tempo a população como um todo teria crescido 59.89%. Para Taschner (2002), esse quadro é resultado de um nítido processo de pauperização de uma grande parcela da população. Segundo a autora, com o aumento do preço da terra urbana e a depreciação do valor real dos salários, a população mais pobre, impedida de pagar o preço da terra urbana, via como única alternativa a invasão de terras que não serviam aos interesses do mercado imobiliário. Diferente do que era insinuado para as décadas anteriores, grande parte dos favelados chegava à favela por um processo de “filtração descendente”, tendo inclusive antes usufruído de moradia diversa.

*“Em Cada Canto Da Cidade Tem Uma Favela
Que Não Tem Beleza, Nem Riqueza Também
Tem é Um Bocado De Povo Esquecido
Representando o Inferno Colorido (2X)*

*É o Desengano Dos Olhos é Cegar, e Se Não Cega
Tem Que Ver Para Poder Falar
Cristo Visitou o Mundo
Mas Infelizmente Na Favela Não Passou
Não Passou
Eu Ví o Inferno Colorido
No Quadro Que o Diabo Pintou”*

Inferno Colorido – Bezerra da Silva 1980

Outro ponto de destaque é o reconhecimento da heterogeneidade das favelas, o que evidencia por si só um problema conceitual. Embora as favelas em São Paulo se apresentassem, de forma geral, como tipo de moradia precário e com a característica comum da ocupação ilegal da terra, elas apresentavam, tanto quanto às condições das moradias como de seus habitantes, uma gama de categorias extremamente variadas, podendo ser observado inclusive dentro de uma mesma favela a existência de áreas sociais e habitacionais bastante heterogêneas (TASCHNER, 1982). Essa heterogeneidade é que nos permite questionar até que ponto as pesquisas, conceitos e dados elaborados em torno de uma só favela ou de um conjunto restrito de favelas podem ser generalizadas para todas as favelas. O que, no limite, deixa a indagação de se o que singulariza a favela entre outras modalidades de habitação popular é somente o aspecto jurídico da propriedade da terra.

A história das favelas é a história do espaço não permitido, e agora, dada maior visibilidade aos favelados na disputa pelos seus direitos, surgiam autores e políticas públicas que pela primeira vez pareciam reconhecer a legitimidade desta “infração” como forma de resistência e construção da cidadania. O que significa no tocante à propriedade da terra que se começava a falar sobre uso do solo, propriedade e posse da terra, direito à moradia. Porém, como Taschner (1982) afirma, neste período não estão claros ou consolidados os mecanismos de apropriação da terra invadida.

Por outro lado, verificou-se também no Censo de Favelas de 1987 a intensificação do assentamento de favelas em fundos de vale de loteamentos populares e nas regiões com maior declividade da cidade, que podem ser notadas no mapeamento das favelas levantadas. A maioria das favelas estavam localizadas em áreas junto a córregos, ou áreas que eram inundáveis, erodíveis ou de grande declividade (BUENO, 2000). Ao mostrar as condições físicas dos terrenos ocupados, os dados revelam como essas características são fisiográficas, intrínsecas a eles, e não decorrentes da ocupação posterior das favelas.

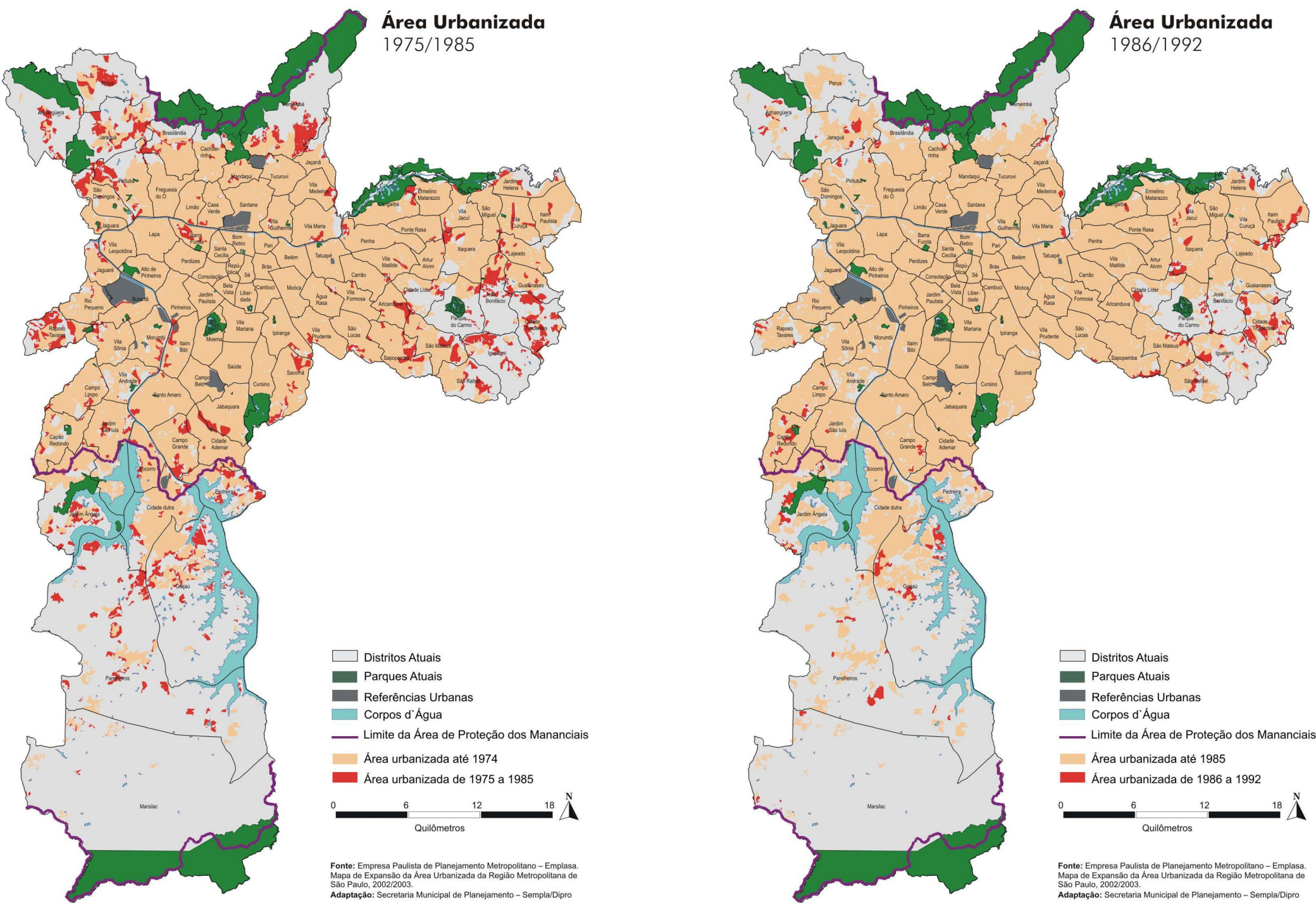
Além disso, os dados também apontavam para mudanças significativas nas favelas paulistanas no que diz respeito ao material de construção das moradias. Novamente se observa a inversão do quadro anterior no que diz respeito a consolidação dos assentamentos, com um número de domicílios construídos em alvenaria (75.944) que correspondia a 50,46% do total nas favelas, o que é outro dado que por si já induz a uma reformulação do conceito original de favela, originalmente entendida como um conjunto de habitações de caráter transitório e precário, feitas geralmente de madeira e outros materiais descartados, em terrenos invadidos sem infraestrutura. A alvenaria e a instalação de serviços urbanos nas favelas existentes abalam fortemente a ideia de um aglomerado transitório e desprovidos de qualquer infraestrutura, e sugerem a criação de raízes no tecido urbano por parte dos moradores.

*“Arquitetura de pobre
É barraco espetado na beira de barranco
Ele vai levando a vida ao solavanco
E o doutor com dinheiro no banco (...)”*

Antes de 1970, na música brasileira a favela se afirmava, antes de mais nada, a partir de suas características físicas e de seus aspectos visíveis, emergindo como o espaço da habitação precária e improvisada, com o predomínio do “rústico” sobre o durável, da ausência de arruamento e de oferecimento de serviços públicos. Essa descrição ocorre tanto de forma “negativa” - na forma de lamento, protesto, ironia, deboche -, como também de forma “positiva”, ao exaltar a imponência dos morros, as relações de solidariedade e a beleza do cotidiano. É possível observar, no entanto, que a mudança das características físicas das favelas, sobretudo no que diz respeito à materialidade das moradias, como o uso de materiais rústicos ou improvisados (barro, zinco, restos de madeira) e a falta de água e luz, bastante recorrentes na canção popular até os anos 1960, já a partir dos anos 1970 se tornam menos frequentes, vindo praticamente a desaparecer dos anos 1980 em diante (OLIVEIRA E MARCIER).

Ainda sobre as características das moradias, outra transformação explicitada neste período foi o adensamento de algumas favelas paulistanas, com a verticalização na forma de barracos do tipo sobrado. E assim como as moradias, o mercado imobiliário informal também se consolidava. Este mercado imobiliário, que na verdade não era tão novo, como já vimos anteriormente, só havia mudado de intensidade, assim como a especulação imobiliária neste contexto, que provocava um aumento considerável nos preços dos barracos. Este mercado atendia preferencialmente à população de baixa renda que não tinha acesso ao mercado formal nem aos programas estatais de provisão habitacional (PAULINO, 2007). A partir desses processos, vai ficando mais claro ainda a heterogeneidade das faixas de renda e das características das favelas e favelados.

É importante se destacar também a periferização das favelas (Figuras 54 e 55), que acompanhava a tendência de periferização da cidade que já era notada na década anterior, mas que se confirmava ao longo da década de 1980 e nos anos a vir. Numa escala mais ampla, em 1980 já havia favelas em 24% dos municípios da região metropolitana e, ao mesmo tempo, a favela torna-se presente também em cidades importantes do interior, estando presentes em 19 dos 185 municípios pesquisados pelo FIBGE (1980). Diversos autores abordam essa questão, para Taschner (2012) isso ocorre em função de um certo esgotamento de terras disponíveis no centro, áreas onde ainda existiam algumas “vantagens locacionais”, de forma que a favela mesmo na periferia mais longínqua se tornasse uma das únicas alternativas possíveis para o trabalhador pobre. À Taschner (2012) se soma Kowarick (1979), que propõe a interpretação de que as favelas tendiam a serem expulsas para as periferias, uma vez que ali a pressão imobiliária se faz menos presente. Por fim, Bonduki (1994) enxerga nesse processo a mudança de uma característica das favelas em décadas anteriores: as favelas vão perdendo a condição privilegiada de se localizarem próximas a fontes de emprego e renda, desta forma, além da inexistência de outros serviços públicos, a viagem cotidiana para os centros de trabalho se torna mais dispendiosa e demorada.



Figuras 54 e 55 - Expansão da área urbanizada da cidade de São Paulo entre 1975 e 1992. Fonte: Emplasa.

Como já vimos, operava uma oposição entre favela e cidade, tão presente também nas letras das músicas. Outra forma de dicotomia que nasceu no período da ditadura militar foi a do centro versus periferia, que se manifestava na reorganização dos espaços da cidade, mas também na cultura. A marginalização da cultura é social, mas também estética, um exemplo histórico disso é a dicotomia estabelecida entre a MPB - tida como militante, politizada e emancipatória - e a música brega - tida como uma música alienada e fútil. A oposição ao governo se inflamava de tal maneira que reverberava em outras esferas, e no contexto da música a esquerda engajada apontava o dedo para todos aqueles que ousavam gravar canções ufanistas ou “alienantes”, o que bastava para ser acusado de conivência com o sistema. Nessa oposição, que de alguma forma tem um paralelo nos dias de hoje em discursos sobre o funk e a música de periferia, os artistas românticos e bregas, foram retratados como irrelevantes por não pautarem questões políticas de forma explícita, apesar de vários representantes desse grupo desafiarem e subverterem a cultura oficial da época, como Odair José em Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula) - sobre as recomendações do uso da

pílula como o remédio necessário para curar a miséria dos povos do Terceiro Mundo, mobilizando temas e protestos talvez invisíveis para quem busca “politizar” a cultura sob uma noção estreita do político.

O apagamento dessas potencialidades políticas da brega, que funciona aqui como um exemplo dentro de um conjunto de muitos outros movimentos e artistas, não deixa de ser uma exclusão às populações pobres (ALBULQUERQUE, 2021). Esse apagamento nos faz perguntar novamente que culturas são tidas como “dignas” de serem eternizadas na História? Apesar da historiografia tradicional da música brasileira associar os anos de chumbo apenas aos cantores dos festivais e que fizeram canções de protesto explícito contra o regime militar, os ouvintes se divertiam com o soul dançante de Simonal e Jorge Ben, com o pop-cafona de Odair José, Waldick Soriano e Agnaldo Timóteo, ídolos da música brega. A música sertaneja conquistava enorme sucesso com Tião Carreiro & Pardinho, Milionário & Zé Rico, Chitãozinho & Xororó e Sérgio Reis. O samba pedia passagem com Clara Nunes, Paulinho da Viola, Alcione, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Paulo César Pinheiro e, diretamente de São Paulo, Adoniran Barbosa, para falar só de alguns nomes e ritmos.

<i>Minha cabeça de noite batendo panelas Provavelmente não deixa a cidade dormir Quando vi um bocado de gente descendo as favelas Achei que era o povo que vinha pedir A cabeça do homem que olhava as favelas Minha cabeça rolando no maracanã</i>	<i>Você diz que me adora Que tudo nessa vida sou eu Então eu quero ver você Esperando um filho meu Então eu quero ver você Esperando um filho meu</i>
<i>Quando vi a galera aplaudindo de pé as tabelas Jurei que era ela que vinha chegando Com minha cabeça já pelas tabelas Claro que ninguém se toca com minha aflição, não Quando vi todo mundo na rua de blusa amarela Pensei que era ela puxando o cordão</i>	<i>Pare de tomar a pílula Pare de tomar a pílula Pare de tomar a pílula Porque ela não deixa o nosso filho nascer</i>
<i>Pelas Tabelas – Chico Buarque (1984)</i>	<i>Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula) - Odair José (1973)</i>

Enfim, um último aspecto que vinha se tornando cada vez mais evidente, talvez num primeiro momento mais presente na sua representação na cultura e na mídia do que nos estudos sobre a favela, é a criminalidade e violência cotidianas. Retomamos neste momento a discussão sobre como as letras da canção popular por vezes sustentam e por vezes negam a visão que se faz da favela como o coração ecológico da marginalidade e criminalidade. Como já mencionado, ao longo do tempo se apresentam visões opostas sobre a questão: a primeira associando a favela à figura do malandro - que pouco a pouco era substituída pela do bandido - e a segunda indo na direção contrária, quase que em resposta, associando a favela às noções de trabalho duro e honestidade. No segundo caso, a resposta que se esboçava tímida e irônica no início, ganha a partir de 1970 uma conotação de protesto, que pode ser exemplificado por Bezerra da Silva, sambista que veio a ser conhecido como “embaixador dos morros e favelas”, e que constantemente reinterpretava o fenômeno da criminalidade urbana nas suas letras. Uma

vez mais a oposição se faz presente, mas dessa vez é para denunciar os verdadeiros criminosos que são os do colarinho branco. Nesse sentido, no exemplo de Bezerra da Silva e na música brasileira em geral, passa a vigorar uma representação da favela como questão e responsabilidade social e dos favelados como “vítimas da sociedade” (OLIVEIRA; MARCIER, 1998):

<i>“Se vocês estão a fim de prender o ladrão Podem voltar pelo mesmo caminho O ladrão está escondido lá embaixo Atrás da gravata e do colarinho (...)</i>	<i>Só porque moro no morro A minha miséria a vocês despertou A verdade é que vivo com fome Nunca roubei ninguém, sou um trabalhador Se há um assalto à banco Como não podem prender o poderoso chefeão Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão (...)</i>
<i>Falar a verdade é crime Porém eu assumo o que vou dizer Como posso ser ladrão Se eu não tenho nem o que comer Não tenho curso superior Nem o meu nome eu sei assinar Onde foi se viu um pobre favelado Com passaporte pra poder roubar (...)”</i>	<i>Vítimas da Sociedade – Bezerra da Silva (1985)</i>

Fica cada vez mais claro as tensões estabelecidas entre as favelas e as instituições policiais, com suas práticas repressivas pautadas em violências e abusos. Nas favelas, e de forma mais emblemática nos morros cariocas, procedimentos coercitivos se davam cotidianamente, através do uso da violência e do arcabouço institucional que sustentava esse tipo de tratamento. Em conjunto com a violência física era produzido um tipo de violência simbólica, além do uso de táticas e veículos de informação que se aproveitavam e reforçavam antigos estigmas como forma de obter o consentimento social e que condenavam os favelados ao silenciamento. Bezerra e muitos outros artistas perceberam o caráter unilateral desse processo e passaram a utilizar a música como forma de estabelecer um canal de comunicação com as comunidades das favelas. Em contraponto com a visão corrente de favelados como criminosos, emerge na canção a resistência cotidiana dos moradores das favelas e periferias ante o processo de criminalização sofrido.

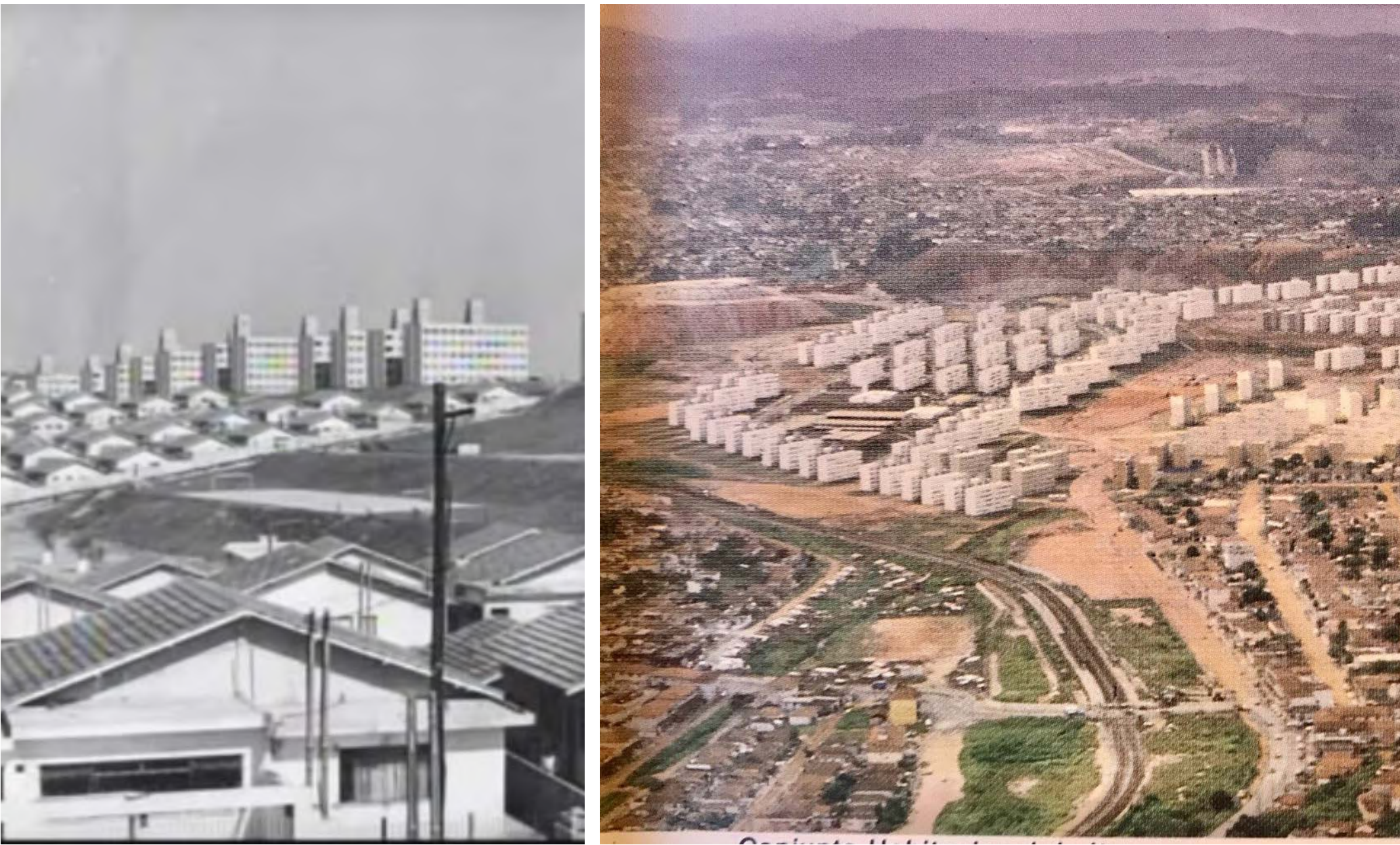
Além disso, destaca-se nesse período também o crescimento do tráfico de drogas e da importância do crime organizado, que invadiam tanto o cotidiano das favelas e periferias, como as estruturas da administração pública, as atividades comerciais e financeiras lícitas. Foi nesse momento que as principais facções criminosas se instalaram e iniciaram seu crescimento contínuo. Apesar de a prática da violência

policial representada na obra de Bezerra ser anterior a esse momento, ela já denunciava e anunciava uma prática que viria a ser mais recorrente e normalizada com o avanço das organizações criminosas, tema que ganha mais visibilidade na música a partir da década de 1990.

“REFAVELA”

A essa altura já se tinha clareza da ineficiência do sistema habitacional construído no início da ditadura militar. A política implementada privilegiava a casa própria em detrimento de outras formas de provisão de habitação. Em valores concretos, em 1940, 64% dos domicílios urbanos eram alugados, proporção que chegou a apenas 16% até 1990. Segundo Ermínia Maricato:

“A casa própria foi difundida, propagandeada, enaltecida, pelo BNH e pelo SFH durante toda sua atuação, de 1964 e 1986. Nenhuma outra forma de produção da moradia fez parte das propostas de governo desde então. É tão forte na sociedade brasileira a divisão entre proprietários e não proprietários que a casa própria constitui um elemento destacado de discriminação social. A queda pronunciada do número de moradias de aluguel se dá, concomitantemente, ao aumento da população moradora de favelas”. (MARICATO, 1997:49 em PAULINO, 2007:125)



Figuras 56 e 57 - Fotos da COHAB Itaquerá I, tomadas cerca do início dos anos 1980. Fonte: Facebook Memórias da COHAB Itaquerá

O BNH não era capaz de atender a população mais pobre e a solução mais adotada para as favelas continuava sendo a da remoção, que num contexto mais amplo, de nada servia. Os desfavelamentos aparentes, concentrados em áreas mais valorizadas, tinham o único propósito de “varrer a sujeira para debaixo do tapete” do centro para os conjuntos habitacionais – as refavelas - e periferias (PAULINO, 2007) (Figuras 56 e 57). As favelas expulsas do centro se reproduziam, de modo ampliado, nas periferias mais distantes dos olhos de quem não queria ver a pobreza evidente. Na MPB, a característica de ocupação ilegal na definição de favela se explicita justamente através da situação limite da remoção. É importante, no entanto, se atentar a referência temporal. As ameaças de remoção ou a concretização desta se inscrevem sobretudo entre os anos 1950 e 1970, porém, a exemplo do que já foi observado com relação às condições das construções moradias, as menções à remoção a partir daí parecem cada vez mais datadas. Na pesquisa de Oliveira e Marcier (1998) o tema não foi tratado nenhuma vez a partir de 1980 dentre as 163 composições pesquisadas, o que, de certa forma parece refletir o quadro político que passou aos poucos a adotar medidas de urbanização de favelas ao invés de sua erradicação total.

*“(…)A refavela
Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH(…)*

*A refavela
Revela o choque
Entre a favela-inferno e o céu
Baby-blue-rock
Sobre a cabeça
De um povo-chocolate-e-mel*

*A refavela
Revela o sonho
De minha alma, meu coração
De minha gente
Minha semente
Preta Maria, Zé, João(…)*

Refavela – Gilberto Gil 1977



Figura 58 - Parte do LP Refavela de Gilberto Gil. Fonte: Filme Refavela 40.

Reconhecendo que as COHABs não estavam atingindo a população mais vulnerável, o BNH faz uma nova tentativa de atingir essa parcela majoritária da população. São implementados o Programa de Lotes Urbanizados (PROFILURB) em 1975, o Programa de Financiamento da Construção ou Melhoria da Habitação de Interesse Social (FICAM) em 1977 e o Programa de Erradicação da Subhabitação (PROMORAR) em 1979 (DENALDI, 2003). Entre as razões que levaram o BNH a investir em habitação

popular, se destaca a pressão popular, a crise econômica, a pressão da indústria de materiais de construção e o estreitamento do mercado de alto padrão. Esses programas, que de certa forma representaram uma mudança na postura oficial em relação às favelas, foram os primeiros promovidos pelo governo federal a admitirem a consolidação de favelas. No entanto, até 1984 foram beneficiadas 206.000 unidades pelo PROMORAR e 43.000 lotes pelo PROFILURB no país, demonstrando que a iniciativa não alcançou resultados tão expressivos, principalmente por não considerar a escala ou os números relativos à demanda (DENALDI, 2003).

Com o fim da ditadura militar em 1985 e o início da nova república medidas neoliberais são adotadas, provocando a diminuição de gastos, também no setor habitacional, que por sua vez, recebe como herança um BNH ineficaz e deficitário. Após a extinção do BNH em 1986, diversos ministérios e secretarias se tornaram responsáveis pela política habitacional. Denaldi (2003) aponta que o número de unidades habitacionais financiadas em interesse social cai de 284 mil em 1980, para 44 mil em 1986, e para 15 mil em 1991. Nessa nova etapa o Estado implementou um conjunto de ações pontuais, de caráter assistencial, ao invés de promover uma reestruturação mais ampla das políticas sociais. Nesse contexto, a promoção da melhoria das condições habitacionais na favela, que antes não era priorizada ou entendida como responsabilidade dos governos municipais, passa a receber maior atenção nesse âmbito.

*“(...)E quem vende outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso*

*Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva*

*Pan-Américas de Áfricas utópicas, túmulo do samba
Mais possível novo quilombo de Zumbi
E os novos baianos passeiam na tua garoa
E novos baianos te podem curtir numa boa”*

Sampa – Caetano Veloso (1978)

No início dos anos 1980, as cidades de Recife e Belo Horizonte despontam como pioneiras no estabelecimento de legislação municipal visando a urbanização e regularização de favelas e inclusive enfatizavam a necessidade da regularização da posse da terra. As legislações de parcelamento e uso do solo destes municípios passam a reconhecer a existência das favelas e a prever sua consolidação a partir da adoção de padrões urbanísticos específicos, diferentes daqueles aplicados à cidade formal, permitindo que se efetivasse esse processo dentro da lei. Segundo Rosana Denaldi (2003), muitos autores consideram que essas experiências foram precursoras de legislações que buscam garantir a função social da cidade.

Em se tratando especificamente da experiencia de São Paulo, em 1979 Olavo Setúbal cria o Fundo de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal (FUNAPS), respondendo à pressão dos movimentos sociais. A criação do FUNAPS possibilitava que a Prefeitura passasse a ter uma atuação na política habitacional autônoma em relação ao governo federal, objetivando com isso uma ampliação da atuação nas favelas e uma maior agilidade administrativa (BUENO, 2000). O posicionamento contraditório do governo municipal frente às favelas era claramente contraditório: de um lado se via o desejo pela remoção e a limpeza da cidade, enquanto de outro, se impunha a dura realidade, em que as favelas aumentavam e, com a revitalização da vida política nacional, aumentavam também as vozes dos favelados, que exigiam soluções mais humanas e eficientes para as favelas.

A seguinte administração, do prefeito Reynaldo de Barros (1979-1982), traz um salto significativo na postura da Prefeitura em relação às favelas, resultado de todas essas mudanças e pressões que se consolidavam na política e nos bairros. Novas diretrizes para a ação municipal passam a vigorar em detrimento do desfavelamento e passam a orientar as ações de atendimento a partir das reivindicações dos próprios favelados. Fixando-se a população no local de moradia, foram criados mecanismos de investimentos nas próprias favelas e abertos canais de participação de moradores na execução de programas. Entre esses mecanismos estavam o FUNAPS e o programa PROFAVELA, que consistia na execução de infraestrutura e, posteriormente, na de unidades habitacionais e equipamentos nas favelas. Para implementação dos programas, chegou-se a ensaiar alguns estudos de regularização fundiária das favelas que, no entanto, não se concretizaram (BUENO, 2000). A partir dessas mobilizações, passam a surgir movimentos mais amplos de defesa dos favelados, não mais tão centrados nas associações e bairros, e passam a surgir autoridades (como Marta Godinho, então secretária da Família e Bem Estar Social) defendendo a necessidade de se urbanizar as favelas, como solução que partia de uma nova concepção da cidade e das favelas. De fato, apesar de já mais consolidada em outras partes do país, era bastante nova em São Paulo a proposta de se urbanizar as favelas, até pouco tempo atrás tidas como problema sem solução.

Em 1983, com o governo Mário Covas (1983-1986), a política habitacional municipal para as favelas ganha claras diretrizes para a sua urbanização e regularização fundiária. A nova administração modifica o enfoque: da assistência ao desajuste social representado pelo favelado, para uma abordagem que admitia a situação habitacional das metrópoles como São Paulo e propunha a atuação da Prefeitura com obras de urbanização e melhorias das condições habitacionais das áreas de favela existentes. O conceito adotado nos projetos desta gestão foi o de demolição da favela e remoção temporária dos moradores, para viabilizar a execução de toda a infraestrutura e das novas casas por mutirão, com eventual apoio das Administrações Regionais nos serviços de terraplanagem, concretagem, pavimentação, etc. Devido à morosidade e dificuldades de andamento dos mutirões, em alguns casos, foi utilizado e serviço de empreiteiras para as obras de infraestrutura e fundação das casas, que eram então autoconstruídas pelas famílias. Quanto

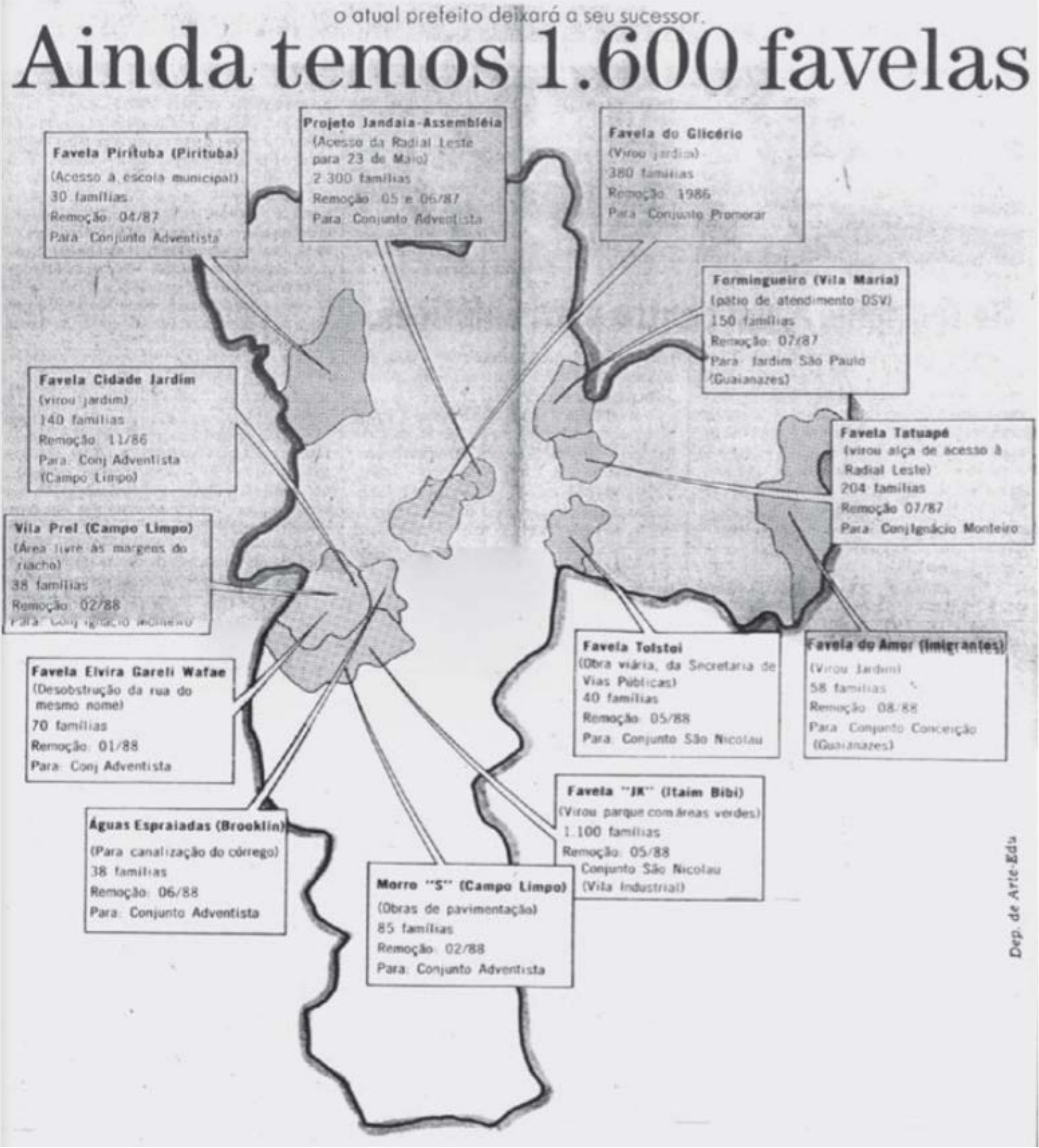


Figura 59 - Projeto de desfavelamento do prefeito Jânio Quadros. Jornal da Tarde, edição de 21/09/1988.

à questão da regularização fundiária, dentro da prefeitura, estudaram-se diversas possibilidades como a venda e a permissão de uso, optando-se ao final pela concessão onerosa.

Apesar de predominarem as políticas de urbanização de favelas no decorrer da década de 1980, os projetos de erradicação não foram totalmente abandonados. Na segunda metade dos anos 1980, mais uma vez a PMSP, sob a gestão de Jânio Quadros (1986-1989), implementa uma política de desfavelamento da cidade, proibindo também a execução de obras em favelas (Figura 59). Entretanto, isso era mais um discurso do que uma real política de erradicação de favelas (BUENO, 2000). Através da Lei de Desfavelamento, ou Lei de Operações Interligadas, o poder público permitia vender a empreendedores imobiliários o direito de construir além do zoneamento municipal em troca da produção de moradias populares, que deveriam ser obrigatoriamente repassadas a favelados. Com uma política voltada ao retorno financeiro dos investimentos, a condição socioeconômica do favelado não o caracterizava como um “bom” consumidor, de forma que os resultados se mostraram insuficientes e ineficazes. Nesse período, os funcionários públicos conseguiam dar alguns auxílios e realizar pequenas obras nas favelas apenas em situações de emergência.

Quanto à urbanização promovida nesse intervalo da década de 1980, na maioria das vezes, caracterizou-se pela soma de intervenções pontuais. A unidade de planejamento adotada foi apenas a favela e as intervenções executadas não se inseriram num conjunto de estratégias e práticas que levassem em conta outras agendas, como a recuperação ambiental e urbanística da cidade. Não obstante, o impacto dessa nova forma de entender e atuar sobre a favela foi de suma importância (DENALDI, 2003). Tratou-se de um processo de construção de um saber técnico fundamental para que a prática fosse aprimorada na década seguinte. Denaldi (2003) aponta como uma grande contribuição destes casos pioneiros o estabelecimento de um referencial de regulamentação urbanística que adotava padrões especiais de parcelamento de solo e instrumentos, isso antes mesmo que se tornassem recomendações do governo federal e das agências internacionais. Além disso, apesar de, no geral, esses primeiros processos de urbanização ficarem desvinculados da regularização, já que dependiam da existência de projetos e levantamentos, assim como da conclusão das obras, é de grande importância o reconhecimento legal da existência dos assentamentos e a possibilidade de sua consolidação como forma de garantia da posse da terra. Por fim, a institucionalização da participação popular e a democratização da gestão municipal foram outras grandes contribuições dos pioneiros. No final da década de 1980, assume a Prefeitura Luiza Erundina, eleita pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em 1988. A partir de então a urbanização de favelas passa a ser o norte das ações do Poder Público no âmbito municipal.

REDEMOCRATIZAÇÃO E NOVAS FORMAS DE RESISTÊNCIA

*Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor
O homem me deu a favela, o crack, a trairagem
As arma, as bebida, as puta
Eu?
Eu tenho uma bíblia véia, uma pistola automática
Um sentimento de revolta.
Eu tô tentando sobreviver no inferno*

Racionais – Genesis (Intro), (1997)

Como já vimos, neste período estava em curso uma redistribuição espacial da pobreza em São Paulo, com sua expansão caminhando para a exaustão do padrão periférico de crescimento urbano da cidade. As favelas se consolidavam como alternativas de moradia permanente e se expandiam de tal forma que a população favelada chegava a beirar 20% da população total do município, segundo pesquisa do FIPE de 1993 (BUENO, 2000). Cabe comentar que mesmo diante das melhorias nas condições de moradia e de infraestrutura, estavam longe se serem resolvidas as necessidades da população favelada, que continuava ganhando mal, morando mal, alimentando-se pouco, e sendo mal atendida pelos serviços públicos. Nesse sentido, Taschner (2002) aponta que a melhora das condições dos favelados corresponde na verdade ao empobrecimento geral da população, o que teve reflexos diretos no padrão de moradias. Camadas de renda média vão à periferia e favelizam-se na busca por soluções mais baratas, passando a ocupar espaços urbanos que antes pertenciam as parcelas da população de renda mais baixa. Esses percursos expressam fisicamente novas trajetórias de desigualdade.

Além disso, com a ampliação do campo intelectual que dirige seu olhar para as favelas, outras questões foram se incorporando ao tema, como a questão do meio ambiente ou do lazer. Também no âmbito dos movimentos sociais nos bairros populares a questão tomava novas formas, uma vez que com o processo de redemocratização no final dos anos 1980 e no decorrer dos anos 1990, um conjunto de mudanças ocorriam na sociedade brasileira, as quais também incidiram nos movimentos populares. De um lado, o aumento do desemprego, da pobreza e da violência; de outro o ataque aos direitos trabalhistas (que enfraqueceram as organizações sindicais), a crise das formas clássicas de participação baseadas em eleições (que abalavam a legitimidade dos partidos políticos) e, no caso específico dos territórios populares, a desarticulação das CEBS (BUENO, 2000). Os movimentos sociais perdiam força. Nesse contexto devastador, a periferia viu-se na necessidade de buscar por novas formas de organização e regulação ética e, começando um processo histórico de modificação de seus significados, a periferia reivindicou a palavra periferia. Os principais agentes desse processo foram expressões culturais, com destaque para o rap paulistano.

Em relação às demais narrativas musicais acerca da injustiça social brasileira, sobretudo as da MPB e do rock nacional, percebia-se aqui uma ruptura. No período da ditadura, a crítica social encontrava na música um modo fundamental de expressão. No rap esse mesmo padrão se repetia, contudo, amparado por conceitos, noções e princípios que chocavam e estavam em dissenso com essas tradições musicais, estéticas e essa forma de fazer política que marcava as décadas que o antecederam. Era outra a estética e outro o locutor. Não é desses setores intelectuais engajados na luta política contra a ditadura que emanava a narrativa dos principais artistas que influenciaram e tiveram continuidade no rap nacional, mas justamente dos movimentos populares dos bairros e de artista como Jorge Ben **(15)** e Tím Maia, que reivindicavam uma tradição musical *black*, e que foram em algum momento lidos mais como entretenimento do que como pensamento crítico.

*Jorge sentou praça na cavalaria
Eu estou feliz porque eu também sou da sua companhia
Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge
Para que meus inimigos tenham pés, não me alcancem
Para que meus inimigos tenham mãos, não me peguem, não me toquem
Para que meus inimigos tenham olhos e não me vejam
E nem mesmo um pensamento eles possam ter para me fazerem mal*

*Armas de fogo, meu corpo não alcançará
Facas, lanças se quebrem, sem o meu corpo tocar
Cordas, correntes se arrebentem, sem o meu corpo amarrar
Pois eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge*

Jorge é de Capadócia, viva Jorge!

Jorge da Capadócia – Jorge Ben (1975), cantado na abertura de Sobrevivendo no Inferno.

Acauam de Oliveira (2015) comenta essa percepção de que o rap representa, de alguma maneira, uma ruptura com o modelo de canção popular. Em linha gerais, num primeiro momento, com Noel Rosa e os demais grandes compositores das décadas de 1930 a 1950, a canção se configura enquanto linguagem específica “*com linguagem própria, irredutível à cultura erudita, musical ou literária*” (ACAUAM, 2015:3). Se afirma a canção popular, atrelada ao cotidiano brasileiro, cuja história ela ajudava a criar e contar e que, expresso na linguagem do samba, sintetizava séculos de sonoridade brasileira, que a partir daí viria a

(15) O ANJO. Para o rap paulista, Jorge Ben é uma grande influência e é inclusive referenciado em Sobrevivendo no Inferno. Segundo Feltran (2013) a recuperação do artista remete, no entanto, ao período específico de sua carreira entre 1965 e 1974. Feltran chama atenção para um elemento da produção de Jorge Ben deste período: a construção da figura do anjo. O anjo de Jorge Ben é um personagem representado nas letras como guardião de uma ordem comunitária das periferias e favelas, centrada em valores de paz, justiça e liberdade, mas que passa a ser visto como ilegal pela polícia, pelo Estado e pelas elites. Desta forma, o anjo narrado pela obra de Ben permite visualizar conflitos internos e externos à periferia. Na canção “Descobri que Sou um Anjo” (1969), desvela-se a dissimulação daquele que incrimina e o narrador se torna consciente de que é funcional para o sistema, como diria anos depois o rap. Além disso, Feltran também afirma que os textos musicados de Ben mais claramente dedicados a pensar o crime não se dissociam de temáticas capilarizadas e legítimas para a periferia, como as relações familiares, raciais, religião, a sexualidade, a diversão e o futebol, bem como o culto a heróis negros.

se confundir com a identidade do país. A forma do samba, baseada no princípio de equilíbrio de forças distintas, sustenta também um projeto de país, baseado nos “encontros culturais”, na tração cordial e em um projeto de mestiçagem. A Bossa Nova viria a seguir, remodelando a canção formatada até 1950, ainda que sem romper com ela, ao mesmo tempo a consagra como tradição e a utiliza como base de inovação estética. Expressa novamente um projeto de país e de modernização que, sustentados pela perspectiva do nacional desenvolvimentismo, via concretizado no plano estético suas aspirações políticas de que, a partir dessa tradição, seria possível a extensão de benefícios e da modernidade a toda a sociedade brasileira, e a manifestação das marcas da nossa brasilidade para o mundo. Os projetos da MPB, que viria a seguir, como um todo, podem ser vistos como um desdobramento do gesto seminal da Bossa Nova. O que Acauam (2015) argumenta é que o rap rompe com os aspectos constituintes dessa tradição, a ponto de ser possível classificá-lo enquanto negação desta, decretando o “*fim da canção*” (16).

O rap brasileiro desponta no final da década de 1980, atingindo seu auge na década de 1990, desvinculado dessa linha de desenvolvimento da canção nacional, tal como definimos acima, estando filiado mais com uma tradição musical *black* e ao rap norte-americano, que se constituiu em torno de 1960 em Nova York. Desta forma, nas palavras de Acauam: “o rap brasileiro aposta na construção de uma identidade a partir da ruptura, da afirmação de uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação mestiça tal como concebida até então” (ACAUAM, 2015:16). Ele desloca a canção brasileira de um dos seus principais pilares, que é o lugar privilegiado de constituição imaginária da nação, comprometendo-se radicalmente com aqueles que ficaram na periferia de um projeto de integração que nunca se completou. Nesse sentido, as canções de grupos e artistas como Racionais MC’s (Figura 60), Sabotage (Figura 61), RZO, Faccão Central, Pavilhão 9, entre outros, não são uma simples representação da vida na periferia ou uma crítica a um projeto nacional, mas sim um modelo de compromisso com a vida e valores dos marginalizados. As consequências formais dessa vinculação do rap com a periferia ocasionam uma verdadeira revolução nos parâmetros de organização da canção popular brasileira e, mais importante ainda, transformam a forma em que pobres de periferia constroem sua subjetividade e a própria identidade periférica. Nos debruçamos na leitura da obra Sobrevivendo no Inferno, dos Racionais MC’s, para conduzir essa leitura

(16) O FIM DA CANÇÃO. Em entrevista concedida à Folha de São Paulo no dia 26 de dezembro de 2004, Chico Buarque lançou a hipótese de que, de certa forma, o rap representaria o fim da canção tal como a conhecemos. O depoimento de Chico Buarque aponta para o reconhecimento de uma percepção de que o rap representa uma ruptura com o modelo de canção então vigente, ou seja, com aquela tradição formal melódica-entoativa que realiza esteticamente encontros culturais presentes na sociedade brasileira e que foi incorporada a um projeto de país. Na entrevista o cantor comenta: “Talvez tenha razão quem disse que a canção, como a conhecemos, é um fenômeno próprio do século passado. [...] A minha geração, que fez aquelas canções todas, com o tempo só aprimorou a qualidade da sua música. Mas o interesse por isso hoje parece pequeno. Por melhor que seja, por mais aperfeiçoada que seja, parece que não acrescenta grande coisa ao que já foi feito. E há quem sustente isso: como a ópera, a música lírica foi um fenômeno do século 19, talvez a canção, tal como a conhecemos, seja um fenômeno do século 20. No Brasil, isso é nítido. Noel Rosa formatou essa música nos anos 1930. Ela vigora até os anos 1950 e aí vem a bossa-nova, que remodela tudo - e pronto [...] Quando você vê um fenômeno como o rap, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos. Talvez seja o sinal mais evidente de que a canção já foi, passou.” (ACAUAM, 2015: 1).

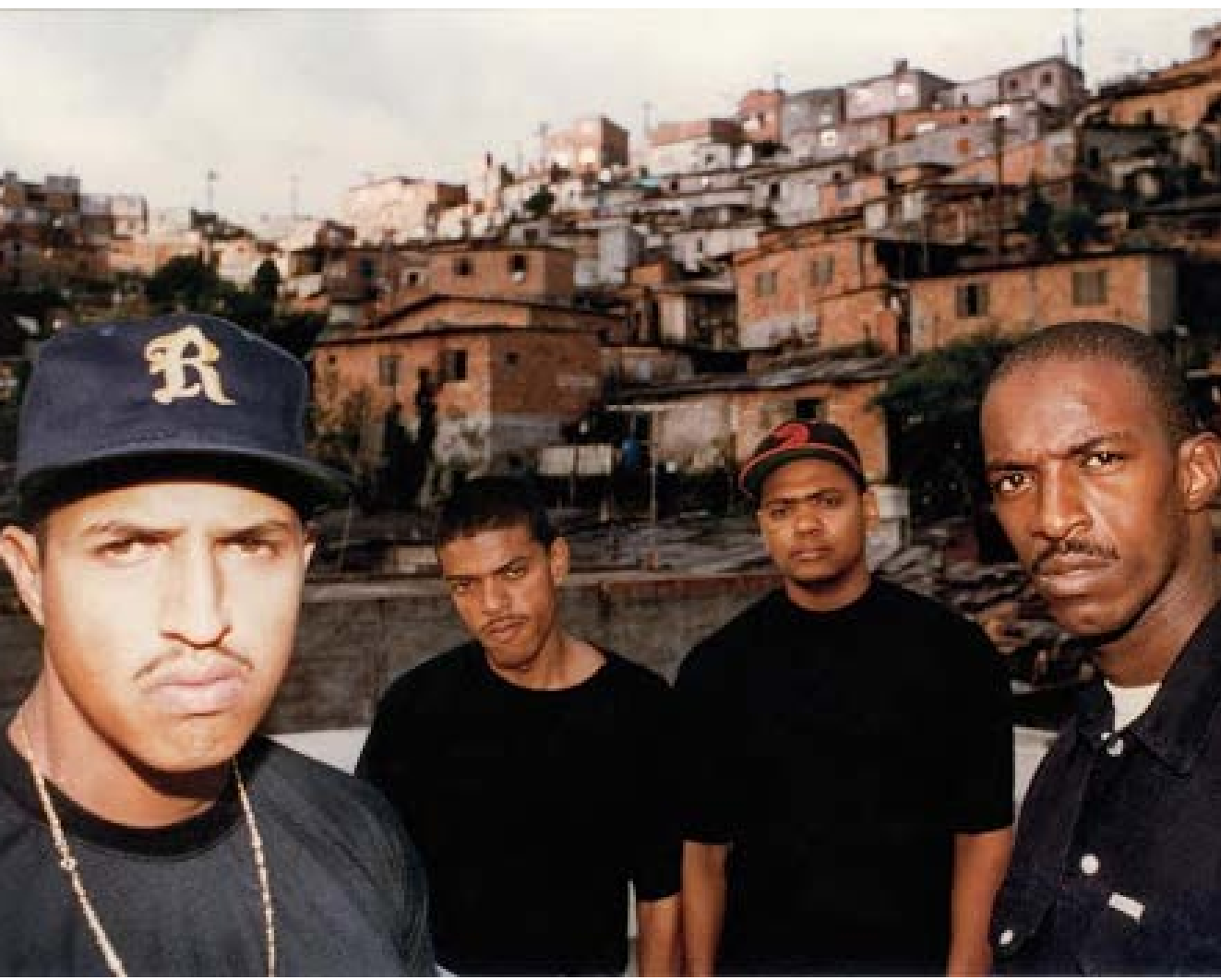


Figura 60 - Racionais MC’s, grupo fundado em 1988, e formado por Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue. Fonte: Escotilha.

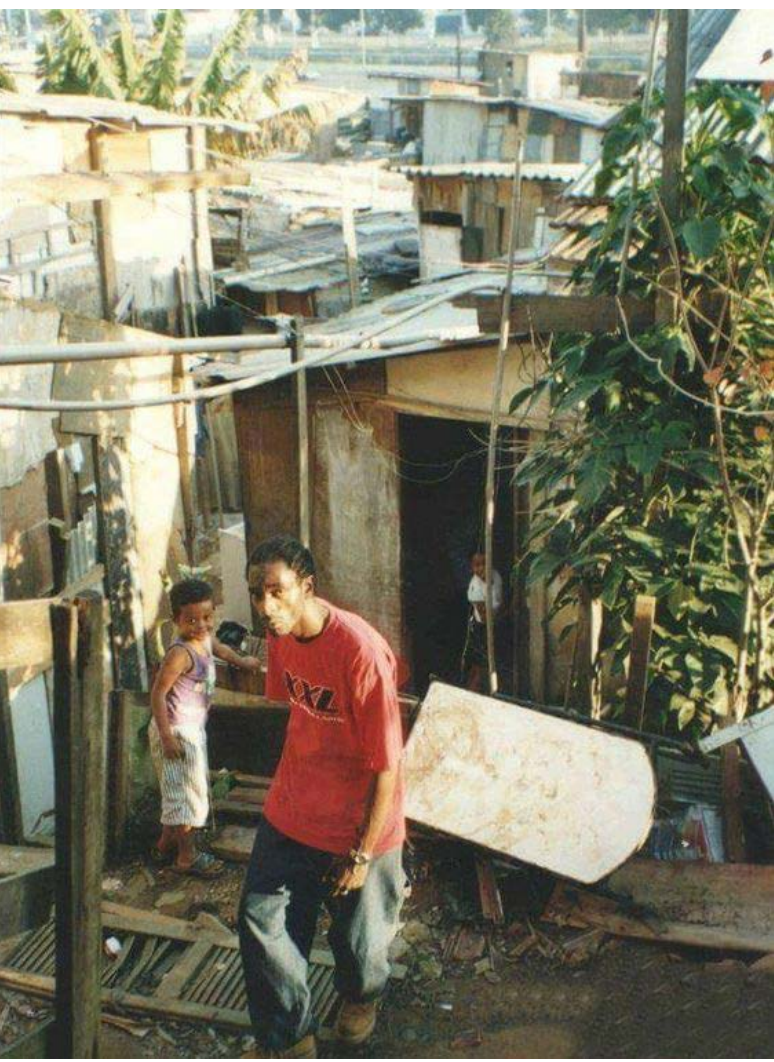


Figura 61 - Sabotage na Favela do Canção (Zona Sul), 1999. Fonte: Iconografia da História.

pelo fato de que esta sintetiza as afirmações, as contradições e o pensamento de uma geração (além de ser a narrativa que mais reverberou), para comentar esse período da história de São Paulo em relação às suas periferias e favelas.

Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui, eu não consigo sair

É muito fácil fugir mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
Ensino da favela foi muito bom pra mim

Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei
Cada lei uma razão, eu sempre respeitei
Qualquer jurisdição, qualquer área
Jardim santo Eduardo, Grajaú, missionária

Funchal, Pedreira e tal, joaniza
Eu tento adivinhar o que você mais precisa
Levantar sua “goma” ou comprar uns “pano”
Um advogado pra tirar seu mano

No dia da visita você diz que eu vou mandar

Cigarro pros maluco lá no x
Então, como eu tava dizendo, sangue bom
Isso não é sermão, ouve aí, tem o dom?

Eu sei como é que é, é foda parceiro
É a maldade na cabeça o dia inteiro
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego
Não tem ibope, não tem rolê sem dinheiro
Sendo assim, sem chance, sem mulher
Você sabe muito bem o que ela quer, é

Encontre uma de caráter se você puder
É embaçado ou não é?
Ninguém é mais que ninguém, absolutamente
Aqui quem fala é mais um sobrevivente
Eu era só um moleque, só pensava em dançar
Cabelo black e tênis all star

Na roda da função “mó zoeira!”
Tomando vinho seco em volta da fogueira
A noite inteira, só contando história

Sobre o crime, sobre as treta na escola

Não tava nem aí, nem levava nada a sério
Admirava os ladrão e os malandro mais velho
Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga
O que melhorou? da função quem sobrou?
Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá
Qual a próxima mãe que vai chorar?

Há! demorou, mas hoje eu posso compreender
Que malandragem de verdade é viver

Agradeço a deus e aos orixás
Parei no meio do caminho e olhei pra trás
Meus outros manos todos foram longe de mais
Cemitério são luis, aqui jaz

Mas que merda, meu oitão tá até a boca, que vida louca!
Por que é que tem que ser assim?
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim
“agora eu quero ver ladrão, pá! pá! pá! pá! “, fim

É... sonho é sonho, deixa quieto
Sexto sentido é um dom, eu tô esperto
Morrer é um fator, mas conforme for
Tem no bolso, na agulha e mais 5 no tambor

Joga o jogo, vamos lá, caiu a 8 eu mato a par
Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz
De encontrar a fórmula mágica da paz

Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar
Eu vou procurar, você não bota uma fé, mas eu vou atrás
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Da minha fórmula mágica da paz

Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Procure a sua (eu vou procurar
Eu vou procurar, você não bota mó fé...)
Eu vou atrás da minha (você não bota mó fé)
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Caralho! que calor, que horas são agora?
Dá pra ouvir a pivotada gritando
Lá fora. hoje acordei cedo pra ver
Sentir a brisa de manhã e o sol
Nascer. é época de pipa, o céu tá cheio
15 Anos atrás eu tava ali no meio
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara
Faz tempo, faz tempo
E o tempo não para

Hoje tá da hora o esquema pra sair, é
Vamo, não demora, mano, chega aí!
“cê viu ontem? os tiro ouvi de monte!

Então, diz que tem uma pá de
Sangue no campo. “ ih, mano toda mão
É sempre a mesma idéia junto
Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto
Traz a fita pra eu ouvir
Porque eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Ben
Uma pá de mano
Preso chora a solidão
Uma pá de mano solto sem disposição. empenhorando
Por aí, rádio, tênis, calça, acende num cachimbo
Virou fumaça!
Não é por nada não, mas aí, nem me ligo ô
A minha liberdade eu curto
Bem melhor. eu não tô nem aí
Pra o que os outros fala. 4, 5, 6, preto
Num opala. pode vir gambé, paga pau
Tô na minha na moral na maior
Sem goró, sem pacau, sem pó. eu tô ligeiro
Eu tenho a minha regra
Não sou pedreiro, não fumo pedra
Um rolê com os aliados já me faz feliz
Respeito mútuo é a chave é o que eu sempre quis (diz...)
Procure a sua, a minha eu vou atrás, até mais
Da fórmula mágica da paz

Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Eu vou procurar, eu vou procurar
Você não bota mó fé... , mas eu vou atrás
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Da fórmula mágica da paz

Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Eu vou procurar, eu vou procurar
Você não bota mó fé... , mas eu vou atrás
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Choro e correria no saguão do hospital
Dia das criança, feriado e luto final
Sangue e agonia entra pelo corredor
Ele tá vivo! pelo amor de deus doutor!
Quatro Tiros do pescoço pra cima
Puta que pariu a chance é mínima!
Aqui fora, revolta e dor
Lá dentro estado desesperador!
Eu percebi quem eu sou realmente
Quando eu ouvi o meu subconsciente
“e aí mano Brown vaçilão? cadê você?
Seu mano tá morrendo o que você vai fazer? “
Pode crê, eu me senti inútil
Eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo (mais um)
Puta desespero, não dá pra acreditar, que pesadelo
Eu quero acordar. não dá, não deu
Não daria de jeito nenhum
O derlei era só mais um rapaz comum!

Dali a poucos minutos, mais uma dona Maria de luto!
Na parede o sinal da cruz. que porra é essa?
Que mundo é esse? onde tá Jesus?
Mais uma vez um emissário
Não incluiu capão redondo em seu itinerário
Porra, eu tô confuso
Preciso pensar. me dá um tempo pra eu raciocinar
Eu já não sei distinguir quem tá errado
Sei lá, minha ideologia enfraqueceu
Preto, branco, polícia, ladrão ou eu
Quem é mais filha da puta, eu não sei!
Aí fudeu, fudeu, decepção essas hora
A depressão quer me pegar vou sair fora
2 De novembro era finados
Eu parei em frente ao são Luis do outro lado
E durante uma meia hora olhei um por um
E o que todas as senhoras tinham em comum
A roupa humilde, a pele escura
O rosto abatido pela vida dura
Colocando flores sobre a sepultura
(“podia ser a minha mãe”)
Que loucura
Cada lugar uma lei, eu tô ligado
No extremo sul da zona sul tá tudo errado
Aqui vale muito pouco a sua vida
A nossa lei é falha, violenta e suicida
Se diz que, me diz que, não se revela
Parágrafo primeiro na lei da favela. legal
Assustador é quando se descobre que tudo dá em nada
E que só morre o pobre
A gente vive se matando irmão, por quê? não me
Olhe assim, eu sou igual a você
Descanse o seu gatilho, descanse o seu
Gatilho, entre no trem da humildade, o meu rap é o trilho

Vou dizer

Procure a sua paz
Pra todas a famílias aí
Que perderam pessoas importante morô meu!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Procure a sua paz (paz...)
Não se acostume com esse cotidiano violento
Que essa não é a sua vida
Essa não é a minha vida morô mano!
Procure a sua paz
Aí Derlei, descanse em paz!
Aí Carlinhos procure a sua paz!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Aí quico, você deixou saudade morô mano!
Agradeço à deus e aos orixás
Eu tenho muito a agradecer por tudo
Agradeço à deus e aos orixás
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Cheguei aos 27, sou um vencedor, tá ligado mano!

Agradeço à deus e aos orixás
Aí procure a sua
Eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz!
Você não bota mó fé
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Aí, manda um toque na quebrada lá, Coab
Adventista e pá rapaziada!
Malandragem de verdade é viver
Se liga!
Procure a sua paz!
Você não bota mó fé
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Que tu fala é Mano Brown mais um sobrevivente
Agradeço a Deus, agradeço a Deus
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
27 Ano, contrariando a estatística morô meu!
Agradeço á deus, agradeço á deus
Procure a sua paz
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Eu vou procurar
Procure a sua paz
Procure a sua!
Eu vou encontrar
Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso
Eu vou procurar
Você pode encontrar o seu inferno
A fórmula mágica da paz!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Eu prefiro a Paz!

Fórmula Mágica da Paz, Racionais MC's (1997)

MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS

Com a redemocratização, junto das reformas neoliberais, caminhava também um processo de desmanche das conquistas sociais anteriores, percebendo-se diversos efeitos como a redução dos salários, o aumento do desemprego e o aumento vertiginoso dos índices de violência e encarceramento em massa (PAULINO, 2007). Nota-se ainda um refluxo dos movimentos sociais populares que atuavam nas periferias. Face a este contexto, no que diz respeito às favelas paulistanas, notavam-se algumas mudanças. Em primeiro lugar, a “fronteira” que separava a favela de outros bairros periféricos foi tornando-se cada vez mais imperceptível: se até pouco tempo atrás a marca mais visível da favela era o barraco de madeira - que foi inclusive objeto de exaltação em letras de músicas populares -, quando os barracos se transformaram em casas de alvenaria com luz elétrica, água encanada e acessos pavimentados, muitas favelas passaram a integrar fisicamente o tecido urbano da periferia das cidades. Nesse mesmo sentido, no que diz respeito à renda, de acordo com os dados do censo de favelas de 1987, a renda do favelado era equivalente à de moradores de outras modalidades de habitação popular, o que deslocava a ideia da favela como espaço privilegiado da pobreza urbana. Uma vez que estes aspectos eram utilizados nas definições de favela encontradas até este período, surge novamente a questão sobre o que separa a modalidade de habitação da favela de outros bairros populares, ou seja, volta-se a questionar a própria definição de favela. Sobre isso, Paulino cita Tanaka e conclui:

“É difícil distinguir com precisão na periferia urbana, loteamentos, favelas, invasões ou cortiços de quintal. A precariedade da estrutura urbana da periferia da cidade, a supercompartimentação da terra, a utilização dos mesmos materiais construtivos, a inexistência de vazios urbanos e a carência comum de equipamentos sociais transformaram as nossas periferias em uma paisagem contínua e semelhante”. (TANAKA,1993:41 em PAULINO, 2007:135)

Cabe reiterar que as favelas não devem ser concebidas como um todo homogêneo e uniforme, e que apesar das mudanças em seu perfil aqui constatadas, as características físicas e sociais nas favelas têm inúmeras variações.

Nessa discussão, o impacto causado pelo rap no cenário cultural brasileiro, para elucidar que o próprio significado do termo “periferia” passa por uma mudança radical em seus sentidos. Segundo o sociólogo Tiarajú D’Andréa (2020), até a década de 1990, esses significados eram definidos pelos discursos da sociologia marxista e da antropologia dos estudos sobre urbanização brasileira. É na década de 1990 que o discurso acadêmico sobre a periferia foi sendo substituído por uma pluralidade de sentidos construídos pela própria periferia, que aos poucos conquistava maior abrangência. Naquele momento, a própria periferia reivindicou a palavra periferia. Nessa forma de entendimento, a percepção territorial perpassa todas as experiências, mesmo quando díspares, e é conceituada como “consciência periférica”, originada e induzida por um processo social e histórico que colocou o debate sobre o território e produziu sujeitos capazes de entendimento de sua condição urbana e de uma prática política em prol do território.

Conforme ressalta D’Andréa (2020), o discurso propagado pelos Racionais MC’s foi eficaz a ponto de ponto de, para qualquer formulação sobre o assunto após este, fosse de cientistas sociais, de agentes do poder público ou de produtores artísticos, foi necessário ter clareza de que essa fala sobre a periferia existia, tornando o grupo uma espécie de vetor para as mais diversas produções sobre e da periferia.

Uma outra questão que tomava conta da mídia e que, por sua vez, era abordada na obra dos Racionais, é o do papel do crime no ordenamento social das periferias urbanas. Em outubro de 1992 São Paulo foi palco do que é até hoje considerado um dos mais brutais episódios da história do sistema prisional brasileiro: o Massacre do Carandiru. Num intervalo de poucos meses depois, o país novamente foi palco de outros dois massacres, a Chacina da Candelária e a Chacina do Vigário Geral, ambos no Rio de Janeiro. O que os Racionais e a periferia perceberam é que esse modelo genocida de organização social, longe de se tratar de equívocos ou desvios, são herança de mecanismos herdados da escravidão e aperfeiçoados na ditadura, que se configuravam como parte de um projeto de gerenciamento da miséria por meio da violência, projeto este convertido em norma com aprovação da opinião pública. A compreensão desses episódios estará no centro de diversas mudanças no campo cultura que progressivamente culminaram em um dos “mais importantes fenômenos culturais da história do país” (ACAUAM, 2018), o disco Sobrevivendo no Inferno (1997), que reconhecia o massacre do Carandiru como um acontecimento decisivo da nossa época. Ainda sobre essa relação, um ano depois do Massacre do Carandiru culminou também na origem do PCC em um presídio do interior (FELTRAN, 2013), reivindicando reação a qualquer opressão contra os presos. E quanto mais crescia o PCC, mais se investia na ampliação do sistema que o nutria: metas crescentes de encarceramento, construção de novas unidades e interiorização das prisões. O PCC construía sua hegemonia no crime e se expandia das cadeias para as periferias paulistas.

*“São Pau lo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.
Aqui estou, mais um dia.
Sob o olhar sanguinário do vigia.
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma Hk.
Metralhadora alemã ou de Israel.
Estraçalha ladrão que nem papel.
Na muralha, em pé, mais um cidadão José.
Servindo o Estado, um Pm bom.
Passa fome, metido a Charles Bronson.
Ele sabe o que eu desejo.
Sabe o que eu penso.
O dia tá chuvoso. O clima tá tenso.
Vários tentaram fugir, eu também quero.
Mas de um a cem, a minha chance é zero.
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou apelação?
Mando um recado lá pro meu irmão:
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão.
Ele ainda tá com aquela mina.
Pode crer, moleque é gente fina.*

*Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá...
Tanto faz, os dias são iguais.
Acendo um cigarro, vejo o dia passar.
Mato o tempo pra ele não me matar.
Homem é homem, mulher é mulher.
Estuprador é diferente, né?
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés,
e sangra até morrer na rua 10.
Cada detento uma mãe, uma crença.
Cada crime uma sentença.
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,
sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,
sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo.
Misture bem essa química.
Pronto: eis um novo detento
Lamentos no corredor, na cela, no pátio.
Ao redor do campo, em todos os cantos.
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã...
Aqui não tem santo.
Rátátátá... preciso evitar
que um safado faça minha mãe chorar.*

Minha palavra de honra me protege
pra viver no país das calças bege.
Tic, tac, ainda é 9h40.
O relógio da cadeia anda em câmera lenta.
Ratatatá, mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica.
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro, a caminho do Centro.
Olhando pra cá, curiosos, é lógico.
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
quanto seu celular, seu computador.
Hoje, tá difícil, não saiu o sol.
Hoje não tem visita, não tem futebol.
Alguns companheiros têm a mente mais fraca.
Não suportam o tédio, arruma quiaca.
Graças a Deus e à Virgem Maria.
Faltam só um ano, três meses e uns dias.
Tem uma cela lá em cima fechada.
Desde terça-feira ninguém abre pra nada.
Só o cheiro de morte e Pinho Sol.
Um preso se enforcou com o lençol.
Qual que foi? Quem sabe? Não conta.
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta (...)
Nada deixa um homem mais doente
que o abandono dos parentes.
Aí moleque, me diz: então, cê qué o quê?
A vaga tá lá esperando você.
Pega todos seus artigos importados.
Seu currículo no crime e limpa o rabo.
A vida bandida é sem futuro.
Sua cara fica branca desse lado do muro.
Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do Inferno com moral.
Um dia... no Carandiru, não... ele é só mais um.
Comendo rango azedo com pneumonia...
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D’Abril, Parelheiros,
Magi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Angela,
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis.
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens.
Que custam trezentos reais por mês, cada.
Na última visita, o neguinho veio aí.
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free...
Ligou que um pilantra lá da área voltou.
Com Kadett vermelho, placa de Salvador.
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
com uma nove milímetros embaixo da blusa.
Brown: “Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?
Lembra desse cururu que tentou me matar?”
Blue: “Aquele puta ganso, pilantra corno manso.
Ficava muito doido e deixava a mina só.
A mina era virgem e ainda era menor.
Agora faz chupeta em troca de pó!”

Brown: “Esses papos me incomoda.
Se eu tô na rua é foda...”
Blue: “É, o mundo roda, ele pode vir pra cá.”
Brown: “Não, já, já, meu processo tá aí.
Eu quero mudar, eu quero sair.
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum.
E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um.”
Amanheceu com sol, dois de outubro.
Tudo funcionando, limpeza, jumbo.
De madrugada eu senti um calafrio.
Não era do vento, não era do frio.
Acertos de conta tem quase todo dia.
Ia ter outra logo mais, eu sabia.
Lealdade é o que todo preso tenta.
Conseguir a paz, de forma violenta.
Se um salafrário sacanear alguém,
leva ponto na cara igual Frankenstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela.
Fudeu, foi além, se pã!, tem refém.
Na maioria, se deixou envolver
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.
Dois ladrões considerados passaram a discutir.
Mas não imaginavam o que estaria por vir.
Traficantes, homicidas, estelionatários.
Uma maioria de moleque primário.
Era a brecha que o sistema queria.
Avise o lml, chegou o grande dia.
Depende do sim ou não de um só homem.
Que prefere ser neutro pelo telefone.
Ratatatá, caviar e champanhe.
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
O ser humano é descartável no Brasil.
Como modess usado ou bombril.
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.
Ratatatá! sangue jorra como água.
Do ouvido, da boca e nariz.
O Senhor é meu pastor...
perdoe o que seu filho fez.
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter.
sem arma, sem socorro.
Vai pegar Hiv na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Rátátátá, Fleury e sua gangue
vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento.”

Diário de um Detento - Racionais MC's (1997)

O ponto de vista das canções do grupo sobre a criminalidade e a violência se constrói de forma muito mais complexa que o olhar do cidadão conservador, para quem “*bandido bom é bandido morto*”, ou mesmo para quem o bandido é mera vítima da sociedade. Tanto os racionais, como o rap brasileiro vão reconhecer no destino do bandido e do marginal o segredo para a emancipação da periferia, uma vez que é na produção da figura do bandido preto pobre como inumano que se cria a condição de manutenção da normalidade social. No dilema do detento e do marginal se reconhece o destino de toda periferia enquanto o avesso da sociedade. Na narrativa do rap o crime não é o oposto à lei e à ordem, e se reivindica a inclusão desse sujeito cuja exclusão é a própria condição de existência do sistema.

Sepor um lado as favelas se transformavam, por outro, permanecia inalterada as noções preconceituosas sobre a favela e o favelado, vistos por uma ótica que ligava a favela com pobreza, marginalidade e criminalidade. Desta forma, assim como se questionava os conceitos de favela e periferia, se tematizava também qual a ideia de cidade que permite que se pense a favela como uma doença e qual o sentido destes discursos estigmatizantes. Nesses discursos, se comporta apenas uma visão e representação da cidade, que é a das elites, em que a produção da cidade tem como base a ciência urbanística, unilateralmente determinada e difundida pelo pensamento técnico. Na “cidade do pensamento único” (ARANTES; VAINER; MARICATO, 2002) a favela se apresenta com uma espacialidade contraditória, que deve ser estigmatizada como de exceção. Estes discursos buscavam legitimar a realização da propriedade privada capitalista na cidade, uma vez que, se a favela se constitui em invasão de terra, será condenada à marginalidade na sociedade capitalista e colocada a necessidade de sua correção. Sobre isso, Maricato (2000) argumenta que:

“(...) a representação da ‘cidade’ é uma ardilosa construção ideológica que torna a condição de cidadania um privilégio e não um direito universal: parte da cidade toma o lugar do todo. A cidade da elite representa e encobre a cidade real. Essa representação, entretanto, não tem a função apenas de encobrir privilégios, mas possui, principalmente, um papel econômico ligado à geração e captação da renda imobiliária”. (MARICATO, 2000:165).

A instituição da propriedade privada da terra, a organização do espaço pelo capital e a intensa exploração da força de trabalho resultam em contradições sociais e espaciais. As tensões geradas por estas contradições tão fundamentais do capitalismo se desencadeiam também na produção da cidade em um processo de muitas ilegalidades do ponto de vista da legislação urbanística e de obras, que contrariam os modelos de apropriação do espaço estabelecidos nas regulamentações jurídicas vigentes. No entanto, não se trata de espaços de exceção, pois eles se constituem na maior parte da cidade. Conforme uma estimativa feita pela Prefeitura durante a gestão Luiza Erundina, chegou-se ao dado de que 65% da cidade de São Paulo era ilegal e que, na maior parte, esses setores considerados ilegais pelo poder público correspondem as zonas populares da cidade (PAULINO, 2007). E mais que isso, apesar da estigmatização, a absorção da transgressão se configurou em um elemento estrutural para o processo de acumulação, contribuindo para a manutenção do baixo custo de reprodução da força de trabalho e do mercado imobiliário especulativo.

Pode-se dizer, portanto, que operavam estratégias em dois sentidos: por um lado, se reforçava e ampliava a imagem negativa da periferia nos meios midiáticos conservadores – quase sempre ligada ao crime. Neste primeiro sentido, os tais discursos estigmatizantes se constituem também como discursos ideológicos, ao sustentarem uma representação da cidade que não corresponde à realidade. O estigma da favela penaliza os seus moradores que sofrem inúmeros preconceitos, com implicações nas relações de trabalho, consumo, vizinhança. Já por outro lado, no sentido oposto, os favelados, conscientes do preconceito e da discriminação de que são alvos, passavam a deixar claro, fosse por meio dos movimentos populares ou de produções culturais, que seus problemas eram sintomas de uma desagregação social bem mais ampla, ou seja, que a periferia era onde se encontrava o problema, mas ela não era ela o problema. Deste modo, a favela passa a ser interpretada como um elemento de subversão, uma forma de resistên cia à ordem urbana capitalista.

Esse questionamento repercute nas formas de intervenção nas favelas, como veremos em seguida, de forma que se falava em incorporar as racionalidades da cidade real, antes colocadas como externas à prática urbanística, agora como necessárias e inerentes à sua realização.

URBANIZAÇÃO DE FAVELAS

Já na década de 1980, a participação federal nos gastos com programas habitacionais caía e aumentava a participação e investimento de governos municipais e estaduais. Vários são os motivos que impulsionaram a intervenção municipal, entre eles está a crise financeira que atingiu o governo federal a partir de segunda metade de 1970, levando a redução dos repasses financeiros. Desta maneira, com o período de abertura política e a reforma constitucional de 1988, se consagra a descentralização tributária, financeira e decisória para os estados e municípios (DENALDI, 2003). Além disso, com a maior permeabilidade à demanda dos movimentos cujo foga era os estados e municípios, o resultado é que estes passam a desenvolver políticas e programas habitacionais próprios, assumindo de forma autônoma o seu gerenciamento e financiamento, apesar de não compensarem a queda do gasto federal. Na década de 1990, portanto, observamos duas tendências: o crescimento da intervenção municipal, com a institucionalização de programas de urbanização e regularização de favelas na política municipal de habitação e o seu consequente aprimoramento, com elevação do patamar técnico de intervenções. Dados do IBGE de 1999 apontam que 52,3% dos municípios brasileiros com favelas executavam programas de urbanização e 33,3%, de regularização.

Em 1989 Luiza Erundina é eleita para o governo municipal em São Paulo pelo PT. Erundina já era próxima dos movimentos de favela e conhecia a questão por anteriormente ter trabalhado como funcionária da SEBES e, por isso, foi responsável por estruturar pela primeira vez um programa municipal

de urbanização de favelas como parte integrante da política habitacional municipal. Foram organizados regionalmente os Fóruns de Habitação, que recebiam as reivindicações da área habitacional, através dos quais se montou a programação de investimentos da HABI. Como resultado desse processo, um grande número de favelas passou a se organizar e aquelas já mais organizadas em torno de movimentos e comunidades rapidamente ganharam espaço (BUENO, 2000).

A política proposta era a de promover a consolidação física e jurídica das favelas existentes. Montou-se um Programa de Urbanização de Favelas, que priorizava a execução das obras de infraestrutura no interior das favelas tendo como princípio o menor número possível de remoções ou de remanejamento de barracos. Nesse sentido, um avanço institucional da gestão foi a integração de ações entre a Prefeitura e as concessionárias de serviços SABESP. Houve também um grande número de pequenas obras, chamadas de melhorias, em várias favelas. Todas essas intervenções e obras foram sendo contratadas uma a uma, ampliando o número de contratos com pequenas e médias empreiteiras. Além disso, para finalizar obras viárias e de drenagem iniciadas no governo anterior foram compradas unidades em conjuntos habitacionais da COHAB e programados outros conjuntos para esse fim, agilizando as obras e garantindo que as remoções de favelas, quando necessárias, fossem feitas de forma organizada e eficaz. Uma característica da ação em favelas deste período foi a criação de equipes técnicas mais interdisciplinares e a descentralização nas administrações regionais, que receberam a colaboração de profissionais do Rio de Janeiro que já tinham um acúmulo nessa área para a elaboração de uma “normatização” na concepção e apresentação dos projetos de habitação em favelas, quase sempre com as obras feitas em mutirão (Figuras 62 e 63).

Quanto à regularização fundiária, as principais ações foram os convênios para serviços jurídicos e o projeto de lei para concessão de uso. Através dos convênios, as favelas receberam assessoria para pedido de usucapião urbano ou para defender-se contra ações de reintegração de posse, o que permitiu interromper algumas remoções e viabilizar a compra de terrenos pelos moradores. É importante destacar que este programa de interesse social da gestão Erundina foi objeto de processo do Tribunal de Contas Municipal por mau uso da verba pública. Muitos outros processos foram disputados e encontraram diversos obstáculos, ficaram parados ou tramitando sem serem aprovados durante ou após a gestão. Essa amostra indica tanto um conflito entre interesses público e privado, acirrado na gestão petista, como a dificuldade para aceitação das favelas dentro do tecido urbano e do reconhecimento de direitos públicos e dos mais pobres.

Se via nas propostas de Erundina na favela uma tentativa de escutar e incorporar a voz coletiva das favelas. Como dito, no rap também se via uma interpretação da favela como resistência e potência, e mais que isso, era uma fala da periferia para a periferia. Na música, a novidade aqui não é necessariamente na incorporação da voz dos marginalizados, uma vez que uma das marcas mais poderosas da canção brasileira, que é também o que a distingue da literatura e do cinema por exemplo, é o protagonismo popular. Porém,



Figura 62 - Realizado com recursos da PMSP através do Programa FUNAPS Comunitário, o Mutirão 26 de Julho foi realizado a partir de 1990 juntamente com a assessoria técnica USINA no bairro de São Mateus, na Zona Leste de São Paulo. Fonte: USINA.



Figura 63 - O processo do mutirão do Jd. São Francisco, do Movimento Sem Terra Leste 1, foi o primeiro Mutirão do programa municipal FUNAPS Comunitário, da gestão Luiza Erundina. Fonte: NUTAU.

ao contrário de outros gêneros e momentos da música brasileira, no rap os cidadãos periféricos se apropriam de sua imagem, construindo uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil. Ainda que se constituindo em campos e processos muito distintos, as políticas de Erundina, de certa forma, também propõem uma outra forma de enxergar e legitimar os espaços das favelas.

O prefeito eleito após o PT foi Paulo Maluf (1993-1997), de posição ideológica e prática administrativa radicalmente diferentes da gestão anterior. Apesar das divergências, dadas as dimensões, não é possível governar São Paulo sem agir sobre as favelas, de forma que o Governo Maluf também formulou e implantou uma política para favelas. A partir da pesquisa amostral para favelas e cortiços elaborada pela FIPE em 1993, definiu-se o quadro para o município: o número de domicílios em favela teria mais que dobrado desde 1987, com uma população que equivalia a 19% da população do Município em 1991. Já no início de sua gestão, Maluf paralisou todos os projetos e obras habitacionais executadas por mutirão através das Associações de Moradores, dando continuidade somente àquelas que estavam sendo executadas por empreiteiras. Algumas obras em mutirão puderam ser reiniciadas após um ano, analisados os processos pelo Tribunal de Contas do Município, no entanto, com a desarticulação do processo, a população mutirante já não tinha grande organização e disposição, o que comprometeu os projetos iniciais. Se modificou também a organização administrativa: a HABI, superintendência da SEHAB, foi enxugada ao máximo, fechando-se todos os escritórios regionais de habitação e as equipes de coordenação de programas centrais (BUENO, 2000).

Por sua vez, as intervenções do Poder Público neste período se tornaram emblemáticas para a compreensão da lógica que se instituiu na cidade, no âmbito das reestruturações econômicas e na onda do neoliberalismo e da globalização que assumia. O processo de construção da Avenida Água Espraiada e da remoção das favelas da região elucidam bem este processo e esta lógica, bem como a política de urbanização de favelas, conhecida pelo nome Cingapura (Figura 64), que trazia uma nova leva de remoções de favelas e projetos de urbanização. Em 1993, Maluf abriu a primeira concorrência para o Projeto Cingapura, nome popularizado do Projeto de Urbanização de Favelas com Verticalização (PROVER). As propostas dentro deste projeto contemplavam a construção de infraestrutura urbana, e a demolição dos barracos e construção de unidades verticais. Na gestão Erundina, para cada favela era feita uma licitação, já no Programa Cingapura os contratos eram feitos em bloco, com grandes licitações, e os projetos eram desenvolvidos por profissionais autônomos contratados nas gerenciadoras de projeto e obra. A ênfase aqui estava na construção de apartamentos, com promessas de descontos nos aluguéis e, quando possível a regularização da terra, a venda das unidades aos moradores. A partir de 1999 a Prefeitura não investiu em novos projetos Cingapura.



Figura 64 - Cingapura Parque Novo Mundo em 1996. Fonte: Elisabete França (2009).

Os projetos foram pagos pelo Orçamento Municipal e pelo setor privado, através das Operações Interligadas da Lei de Desfavelamento. Segundo Bueno (2000), a forma de escolher as favelas para as obras estava vinculada à sua visibilidade, diferentemente da administração anterior, que priorizava áreas mais vulneráveis, com risco de inundação ou deslizamento, por exemplo. A visibilidade e o saneamento da paisagem foram determinantes nesse processo de substituição das favelas por prédios de apartamentos, tendo reflexos no preço da terra e, a depender da localização, um alto potencial publicitário. Maricato (2000) também comenta sobre isso que, ao invés de priorizar o caráter público e social dos investimentos municipais, a prefeitura priorizava os interesses privados, em especial das empreiteiras e do mercado imobiliário. Sem qualquer alarde nos meios de comunicação, foi totalmente removida a Favela Águas Espraiadas, área nobre do mercado imobiliário, novo e importante centro de escritórios e serviços. Quando falamos dessa nova lógica, estamos nos referindo, portanto, à aliança público-privada para reestruturação dos espaços da cidade, concentrando status, dinheiro e poder, e ao mesmo tempo reforçando a segregação socioespacial.

Se compararmos as políticas da gestão Erundina às de Maluf, muda a concepção habitacional e urbanística, mas sobretudo, muda a relação entre favelados e poder público. Um exemplo das distorções do processo decisório no segundo caso, é o Projeto Cingapura da Favela do Autódromo, em que os prédios

foram executados em um trecho da favela que havia sido urbanizado pela Prefeitura um ano antes, sendo demolidas as casas construídas em mutirão pelos moradores com financiamento do FUNAPS. Outro ponto é que, para viabilizar a construção dos edifícios, eram executados alojamentos provisórios, quase sempre distantes do local de moradia original, que eram operacionalizados sem que fosse feita a definição da casa ou destino final das famílias, o que já era um problema no que diz respeito ao direito à localização, mas que era pior ainda no sentido da insegurança quanto ao atendimento, considerando que o número de apartamentos previstos foi inferior ao de moradores das favelas que passaram pelas intervenções. Mais um exemplo é o do abrigo Santa Etelvina, localizado num conjunto da COHAB na Zona Leste, distante cerca de 30 km do centro, para onde foram levados alguns moradores das favelas do Carandiru, Butantã, Jardim Moreno, Záci Narchi, Shopping Popular, Cidade Tiradentes, Vergueiro, Imigrantes, Jabaquara e Santana, para serem executados projetos Cingapura.

Como outro exemplo que permite se fazer uma comparação apresentamos a Comunidade Água Branca, um dos poucos núcleos de baixa renda daquela região. Sua composição serve como um histórico das políticas habitacionais paulistanas deste período. Originalmente conhecido como Favela da Água Branca, se formou com a ocupação de áreas residuais alagadiças na várzea do recém canalizado Rio Tietê, por volta dos anos 1960. Recebeu intervenções e começou a ser urbanizado com casas-embrião ainda na gestão Mario Covas (1983-86), dando origem ao núcleo urbanizado Funaps Mutirão. Passados alguns anos, na gestão Luiza Erundina (1989-92) optou-se pela proposta de conjuntos verticais, de forma que ali se construiu a primeira experiência de verticalização de favelas da cidade com o conjunto Funaps Prédio. Por fim, na gestão Paulo Maluf (1993-97), a favela recebeu o conjunto Prover Água Branca, com a tipologia padrão do Projeto Cingapura. É interessante notar como mesmo com todas essas ações, está área sempre foi uma área de ocupação irregular, persistente no tempo e de grande precariedade. Mais tarde essa área viria a ser contemplada pela Operação Urbana Consorciada Água Branca, que realizou uma série de reformas emergenciais no local entre 2015 e 2016.



65



67



66



68

Figura 65 - Foto aérea com Comunidade Água Branca em evidência, 2021.
Fonte: Google Earth

Figura 66 - Comunidade Água Branca com resultados de diferentes projetos destacados.
Fonte: Prefeitura de São Paulo.

Figura 67 - Foto da área que recebeu o Funaps Mutirão durante a gestão Mario Covas, 2021.
Fonte: Google Maps.

Figura 68 - Foto da área que recebeu o Funaps Prédio durante a gestão Luiza Erundina, 2021.
Fonte: Google Maps.

Figura 69 - Foto da área que recebeu o PROVER Água Branca durante a gestão Paulo Maluf (à esquerda) e Funaps Prédio (à direita), 2021.
Fonte: Google Maps.



69

Por fim, na gestão de Celso Pitta (1997-2001), os problemas de caixa da Prefeitura explodiram, paralisando quase todos os programas sociais, tendo continuidade somente aqueles nas favelas do Cingapura que tinham garantia de empréstimo do BID. A Prefeitura, no entanto, retomou o Subprograma de Recuperação Urbana do Programa Guarapiranga, que tinha mais de 60% dos recursos destinados para urbanização de favelas, que foi feito a partir da terceirização de todas as ações, inclusive do trabalho social com os moradores.

Dentre evoluções, mudanças, remoções e projetos de urbanização, permaneceram muitas das visões preconceituosas e discriminatórias que geralmente se tem sobre a favela em São Paulo. Se a década de 1980 caracterizou-se pela ebulição do movimento de massa e da mobilização popular, a década de 1990 foi marcada, em meio a consolidação da lógica do neoliberalismo e do aumento da pobreza e da violência, pela ascensão do movimento periférico em São Paulo. Mais do que isso, a importância do rap se constitui ao passo que reconhece que apenas assumindo todas as complexas implicações desse lugar de “marginalidade” é que será possível a construção de espaços emancipatórios na periferia. Desta forma, apesar de ser fruto e desdobramento do legado dos movimentos anteriores, tanto nos bairros como na cultura, tal movimento possui e expressa particularidades intrínsecas à conjuntura histórica e cultural na qual foi criado. Ressalta-se, nas palavras de D’Andrea (2020), “*a existência de uma memória que perpassa gerações*”, conformando o que o historiador E. P. Thompson chamou de experiência da classe.

*“Periferia é periferia... Que horas são, não sei responder...
Periferia é periferia... Milhares de casas amontoadas...
Periferia é periferia... Vacilou, ficou pequeno pode acreditar...
Periferia é periferia... Em qualquer lugar... Gente pobre...”*

*Periferia é periferia... Vários botecos abertos, várias escolas vazias...
Periferia é periferia... E a maioria por aqui se parece comigo...
Periferia é periferia... Mães chorando, irmãos se matando, até quando...
Periferia é periferia... Em qualquer lugar.... Gente pobre....*

*Periferia é periferia... Aqui meu irmão é cada um por si...
Periferia é periferia... Molecada sem futuro eu já consigo ver...
Periferia é periferia... Aliados drogados...
Periferia é periferia... Em qualquer lugar.... Gente pobre....
Periferia é periferia... Deixe o crack de lado, escute meu recado... cado... cado...”*

Periferia é Periferia, Racionais MC’s (1997)

2000-2021

No Brasil, com o processo de redemocratização, as reivindicações dos movimentos sociais abriram caminho para a inclusão da reforma urbana na Constituição Federal (1988), regulamentada 13 anos depois pelo Estatuto das Cidades (2001). Estes e outros marcos legais deram ao poder local a responsabilidade da formulação e implementação de sua política urbana e criaram instrumentos urbanísticos para garantir a função social da propriedade. Se nota uma ampliação da produção sobre as favelas, assim como uma ampliação do leque de temas e discussões que o fenômeno suscita.

Essas mudanças de rumo implicaram na necessária revisão dos velhos conceitos sobre a favela, como veremos a seguir exemplificado nas obras do Cinema de Retomada. Mas se por um lado esses novos marcos e avanços na política urbana e habitacional promoveu a ampliação dos direitos sociais – como o direito à moradia e à cidade – por outro, vemos que resistem ainda antigas práticas da política urbana em suas estruturas político-institucionais. A euforia e as expectativas criadas com o do Estatuto da Cidade, transformaram-se em seguida em desilusão. Vivemos um momento do país em que diversos programas, linhas de investimento e direitos alcançados vem sendo progressivamente desarticulados e ameaçados. Nesse contexto, apresentamos através do Slam (batalhas de poesia falada) uma nova forma de organização e de luta por direitos. Por mais difícil que seja tentar capturar o pensamento recente, até porque ele está ainda em desenvolvimento, este quadro controverso é apresentado a seguir.

SEQUÊNCIAS E GRADAÇÕES

O processo de construção de políticas públicas para as favelas ao longo da história se deu em um movimento de vai e vem, uma vez que a produção e intervenção sobre o espaço urbano são dados a partir de disputas. Desta forma, tais políticas se configuraram partir de propostas e experiências que muitas vezes configuraram caminhos contraditórios, em vários casos coexistindo as ações de erradicação, conduzidas de forma truculenta e violenta, com ações de urbanização que contavam com participação da população. Entre esses dois extremos, no entanto, houve muitas gradações nas formas de intervir sobre as favelas. Nos anos 2000 muitos autores passaram inclusive a se concentrar na análise das políticas de urbanização de favelas implementadas em São Paulo nas décadas anteriores e seus efeitos (PAULINO, 2007). Além disso, se aprofundavam os estudos sobre as favelas paulistanas, suas especificidades e transformações, seja

com foco em uma favela especificamente ou no conjunto de favelas em geral. Segundo Paulino (2007), o que se nota na produção acadêmica deste período não são rupturas ou inflexões nas interpretações ou olhares sobre a favela, mas sim uma ampliação do leque de temas e discussões que extrapolam meramente a questão habitacional.

Em decorrência desse percurso, em 2000, a “moradia” é reconhecida no Brasil como um direito social por meio da Emenda Constitucional n.º 26/00 que alterou o Art. 6º da Constituição Federal. No ano seguinte, concretizou-se importante avanço normativo com a aprovação do Estatuto da Cidade (Lei Federal n.º 10.257/01), regulamentado nos artigos 182 e 183 da Constituição. O Estatuto da Cidade tratava sobre os temas da reforma urbana e dos direitos à cidade e à moradia digna, estabelecendo princípios básicos como a função social da propriedade e o planejamento participativo. Além de introduzir na política federal instrumentos urbanísticos já usados por alguns municípios na regularização de áreas urbanas ilegais, - como é o caso das Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) - o Estatuto consagra o município como o principal condutor da política urbana, preconizando o estabelecimento de Planos Diretores participativos como instrumentos articuladores dessas políticas em cidades com mais de 20 mil habitantes, e inclusive definindo e atualizando diretrizes e instrumentos a serem adotadas pelos entes públicos (ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017). Os instrumentos urbanísticos trazidos pelo Estatuto incluem a urbanização plena, ou seja, regularização fundiária associada à regularização urbanística e prevê a execução de obras de urbanização associadas a outras esferas das agendas urbanas, compatibilizando o direito à moradia, com a implantação de serviços públicos, equipamentos comunitários, com a recuperação de áreas degradadas e a preservação ambiental.

Por outro lado, o que se aponta nestes estudos recentes, bem como no marco do Estatuto da Cidade e nas diversas formas de manifestações culturais e populares (a exemplo do rap mencionado no capítulo anterior), era a necessidade de reconceituação da periferia, da pobreza e das favelas e favelados. Nesse sentido, procuramos enxergar neste capítulo como é feita essa representação no Cinema de Retomada, mais especificamente no filme “5x Favela, Agora por Nós Mesmos” (2010), escolhido como referência tanto por ter sido concebido e realizado em referência ao filme “Cinco Vezes Favela” (1962), comentado anteriormente, mas também por seguir a tendência introduzida pelo rap paulistano de incorporar o protagonismo popular, privilegiando uma fala que vem da periferia, tendo sido concebido, escrito e realizado por jovens moradores de favelas.

NOVAS FORMULAÇÕES: CINEMA DE RETOMADA

Como vimos, a aproximação entre os movimentos sociais e o audiovisual iniciou-se na década de 1960, inicialmente, em torno de intelectuais de esquerda e instituições estudantis, como o CPC da UNE,

mas também em torno de instituições de cultura popular e educação. Na década de 1980, por exemplo, o audiovisual se configurou como uma importante ferramenta de expressão durante o crescimento do movimento sindical no ABC paulista (SILVA, 2011). Mas foi entre 2000 e 2010 que a relação entre o audiovisual e os movimentos sociais cresceu e se diversificou no país.

Mesmo durante a Ditadura Militar, mas principalmente nos governos que a sucederam, o que se tinha era a ausência de políticas culturais amplas para o audiovisual, ao lado de uma nova disposição em se desmontar a participação do Estado no mercado cinematográfico, o que fica claro com a extinção do Conselho Nacional de Cinema (Concine) e da Empresa Brasileira de Filmes S. A. (Embrafilme), ambas em 1990. Durante os dois governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), os ajustes fiscais e a nova política econômica ocasionaram, inicialmente, uma estabilização dos altos índices de desigualdade, porém, a custo de uma considerável recessão e consequente precarização (ou terceirização) de muitos serviços fornecidos pelo Estado. Desta forma, as políticas de incentivo ao setor de cinema comercial se estruturaram a partir de um novo modelo de parcerias entre o setor público e privado, viabilizando aquilo que se convencionou chamar de “Cinema de Retomada”, depois de anos de crise e falta de incentivo. Em 2001, cria-se a Agência Nacional do Cinema (Ancine), que passou a regular o funcionamento do mercado cinematográfico e, mesmo sem atingir os níveis de público dos anos 1970 (quando o cinema brasileiro esteve no auge de sua popularidade), o ritmo de produções e sua visibilidade voltou a aumentar.

Num primeiro momento, percebe-se nesses filmes a afirmação de uma memória crítica sobre a ditadura militar (17), enquanto outros filmes propunham novas abordagens, como Cidade de Deus (2002), Cidade dos Homens (2007), Carandiru (2003) e Tropa de Elite (2007). Filmes do início do século XX romantizaram as favelas, os filmes do Cinema Novo destacaram as questões sociais das favelas, ainda que devamos nos questionar se o fazem com precisão. Muda-se a estética cinematográfica da favela utópica para a estética distópica da violência urbana, na qual a favela é essencialmente perigosa. Desde então são enfatizadas uma modernização autoritária e excludente, a violência policial e a militarização no cotidiano das favelas .

(17) MEMÓRIA. Num primeiro momento, percebe-se nesses filmes a afirmação de uma memória crítica sobre a ditadura militar, não só na ficção - como em Lamarca (1995), O que é isso companheiro? (1997) ou O ano que meus pais saíram de férias (2006) -, mas inclusive na produção documental - Cabra marcado para morrer (1984), Uma noite em 67 (2010), O dia que durou 21 anos (2012) -, que também manteve seu olhar sobre o período e personagens dos anos 1960 e 1970, principalmente na área da política e da cultura. Essas produções têm tido um protagonismo rico em relação às revisões histórico-historiográficas e à batalha da memória em torno do regime militar, que parecem estar muito distantes na sociedade brasileira em geral.



70



71



72



73



74



75

Figuras 70 a 73 - Cidade de Deus (2002), Fernando Meirelles.
Figuras 74 a 77 - Tropa de Elite (2007), José Padilha.
Figuras 78 a 81 - Carandiru (2003), Héctor Babenco.

Cidade de Deus (Fernando Meirelles, 2002 - Figuras 70 a 73), o filme de maior êxito e provavelmente o mais emblemático dos “favela movie” **(18)**, conta a história da favela Cidade de Deus entre os anos de 1960 e 1980 com base no romance de Paulo Lins com o mesmo título. O filme enfoca o tráfico de drogas, as guerras territoriais e outras formas de violência que dominam a atual cobertura midiática das favelas. Ilustra a favela como um local desorganizado, enfatizado pelo estilo acelerado de filmagem, em que o espaço urbano é dominado por protagonistas homens e pela violência, mostrando que a organização ali é regida entre as facções. Nesse sentido, desenha uma oposição entre cultura (arte) e barbárie (violência, assassinato, narcotráfico) como marco das alternativas dos jovens das favelas. Sobre a violência representada em Cidade de Deus, é interessante notar como a narrativa toca em duas teorias criminológicas de como os jovens se envolvem no crime: a primeira que sugere que alguns criminosos nascem para ser maus (exemplificado por Dadinho), e a segunda que explica o comportamento criminoso como influenciado pelo ambiente (implicitamente retratado quando Zé força uma criança a matar seu colega), que de certa forma contribui para a estigmatização das favelas como lugares criminogênicos.

Enquanto Cidade de Deus apresenta uma certa glamourização da pobreza, Tropa de Elite (Jose Padilha, 2007) e Tropa De Elite 2 - O Inimigo Agora É Outro (Jose Padilha, 2010) glamourizam o BOPE (Figuras 74 a 77). No caso dos filmes Tropa de Elite, deslocaram a atenção dos moradores das favelas para as forças do estado, usando a favela como cenário de criminalidade e violência. O retrato do conflito nesses dois filmes associa a favela a zonas de guerra, alimentando a cultura do medo através do discurso sobre “o inimigo”, em alguma medida legitimando a noção de que as forças da lei e do governo devem lutar contra esses grupos organizados do crime através da extrema repressão. Em comparação com Cidade de Deus, que tende a apresentar uma perspectiva da “maçã podre”, a série Tropa de Elite, no entanto, se aproxima de examinar um pouco mais a corrupção sistêmica e estrutural no governo e no policiamento.

(18) FAVELA MOVIE. “Favela movie” é um nome comumente utilizado para designar um gênero de filme que tem como cenário a favela. Os “favela movies” geralmente se misturam com os outros gêneros, sobretudo os policiais, crime e ação, abordando quase sempre a violência explícita e o tráfico de drogas. É difícil identificar a origem da designação, porém ela tornou-se recorrente na memória recente do cinema, inclusive com sucesso internacional, com a consolidação de um gênero que possui características próprias e um nicho de mercado de grande sucesso cinematográfico, pelo menos desde o grande êxito de Cidade de Deus (2002).

Lembrando que a presença da favela no cinema vem desde a década de 30, passando pela chanchada, se avolumando nas décadas de 50 e 60 com o Cinema Novo (não por acaso o período de crescimento acelerado das favelas) e culminando na percepção de gênero específico. A favela, cada vez mais, passou a ser vista como um referencial estratégico na discussão sobre a apropriação desigual das riquezas e do espaço urbano. Silva (2011) comenta, no entanto, sobre um teor depreciativo na qualificação “favela movie”, ao indicar certa homogeneidade oportunista nesse conjunto de filmes. Afirma que, para além de elencar essa longa história em termos dos mais ou menos idealizadores desse universo social, é propor um sentido para esse interesse pelas favelas, como produto de momentos históricos e pontos de vista, não hierarquizados, mas distintos. Nesse sentido, o autor entende o cinema como mais uma das linguagens que constroem a questão política e histórica das favelas, apontando para a necessidade de se relacionar a discussão fílmica e a discussão sobre o fenômeno histórico da constituição das favelas, como forma de se escapar da insistência na dualidade entre o vício e a virtude, entre a verdade ou a idealização da favela.



76



77



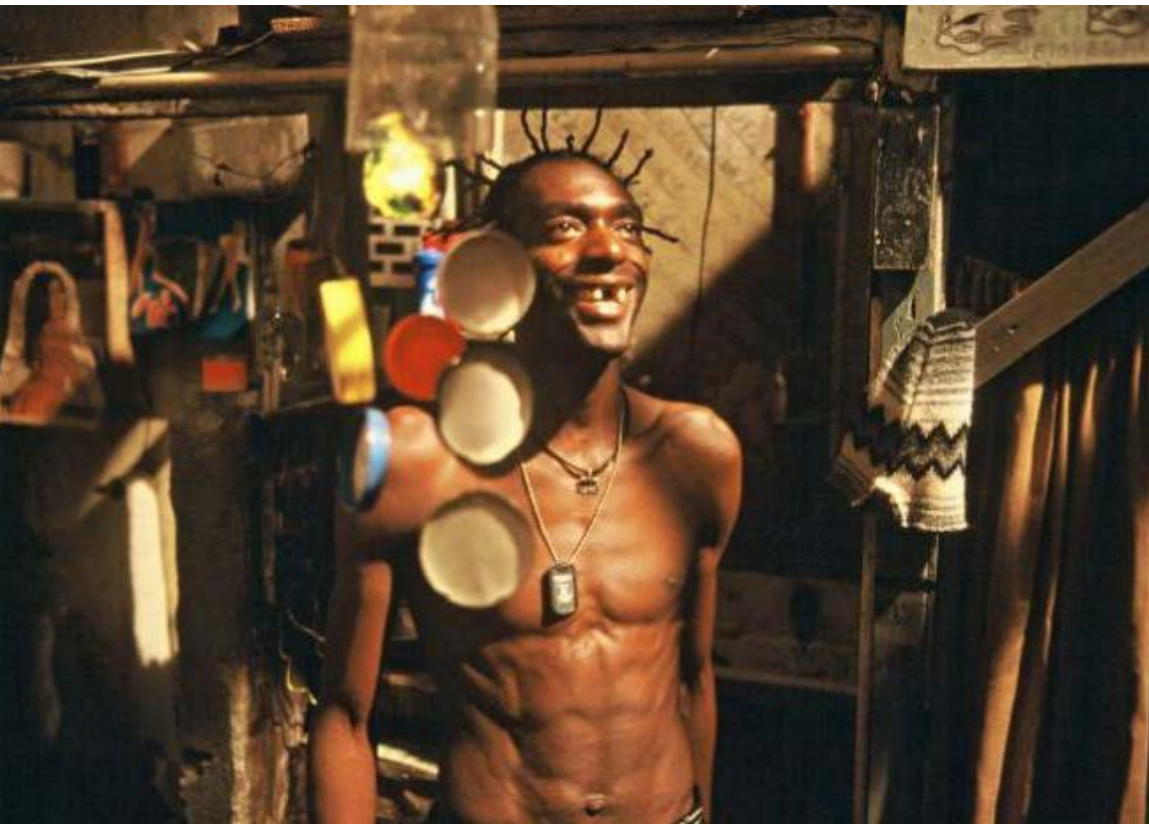
78



79



80



81

Em ambos os filmes, assim como em tantos outros “favela movies”, a preocupação está sobre um determinado inimigo: os traficantes de drogas. Neles, a imagem dos moradores de favelas que portam armas é mais proeminente do que as cenas de moradores trabalhando ou espectadores inocentes, além disso, são marcantes e repetidas as cenas de jovens negros com armas, usando ou vendendo drogas (ROMPU, 2017). Embora estas cenas estejam presentes em partes de certas favelas, para o público que só conhece a favela através da mídia ou do cinema, o crime torna-se descontextualizado. Apesar de parte das representações da criminalidade na favela serem reconstruídas de maneira razoável, mostram-se como a principal expressão cultural das favelas, se tornado a imagem global das favelas. Enfim, apesar de reforçar alguns estereótipos, esses filmes reconhecem alguns aspectos mais amplos da desigualdade sistêmica, como o isolamento geográfico e a desigualdade econômica.

Há ainda os filmes sobre prisões e manicômios, estes espaços que se confundem com a periferia, seu imaginário e personagens, como Carandiru (Héctor Babenco, 2003 - Figuras 78 a 81). Baseado no livro Estação Carandiru do médico Dráuzio Varella, o longa mostra a chegada de um médico no complexo prisional do Carandiru, em São Paulo, para um programa de prevenção contra a Aids com os presos. A partir do depoimento dos presos, o filme narra e denuncia a corrupção e condições inumanas em presídios superlotados na época, culminando na rebelião e chacina de 1992, quando 111 presos (segundo os quais o número seria bem maior) foram assassinados pelo Batalhão de Choque da Polícia Militar do Estado de São Paulo. É um filme popular e de fácil comunicação com o público, assim como Cidade de Deus recebeu críticas por uma estetização da miséria e da violência, e por conduzir a narrativa de forma melodramática. Ismail Xavier (2007) observa que Carandiru, focalizando o sistema carcerário, enfrenta o problema de apresentar o lado afirmativo da população reprimida, cuja história das transgressões nem sempre é tão amena. Desta forma, a experiência da instituição com uma aura infernal e do ponto de vista dos presos redime, por antecipação, a figura do detento e encaminha a humanização que vai, no filme, em direção ao melodrama. E por isso, se mostra mais interessado no que há de afetivo e sua reação individual àquele contexto, em detrimento das questões das organizações, motivações para os combates, a contextualização da relação com a periferia, o que poderia levar a uma discussão mais profunda do problema.

Nos dois governos Lula (2003-2011), mantêm-se, com algumas modificações, as políticas de leis de incentivo, contudo, o audiovisual cresce como não restrito ao cinema comercial e passa cada vez mais a integrar outros segmentos, na maioria das vezes organizados como ONGs e OSCIPs. Surgem cineclubes, movimentos sociais produtores e exibidores, assim como uma grande variedade de festivais. A experiência do filme 5x Favela, agora por nós mesmos coloca em contato justamente esses dois mundos que caminham geralmente em paralelo: o mercado cinematográfico de cinema industrial e o audiovisual como espaço público de atuação e organização político-cultural. No filme, a produtora Luz Mágica,

já com experiência no mercado cinematográfico, convidou cinco entidades que tiveram origem e que atuam em favelas cariocas - Cufa, AfroReggae, Cidadela, Nós do Morro e Observatório de Favelas - para realizarem cada uma delas um curta no mesmo formato de episódios do filme Cinco Vezes Favela (1962) do CPC da UNE **[19]**. Resgatar o formato utilizado pelo CPC da UNE parecia uma boa chance de ao mesmo tempo trazer novamente à tona o filme que estava esquecido e também dar visibilidade aos trabalhos e olhares, pouco conhecidos, dos movimentos sociais em audiovisual nas favelas. Ambas as experiências faziam parte da trajetória profissional do cineasta Carlos Diegues.

Carlos Diegues, por sua vez, em outro patamar de discurso nesse segundo filme, faz memória pela via do cinema e, de certa forma, responde às críticas à visão paternalista e de classe média de Cinco Vezes Favela e seus idealizadores. Embora diversos entre si, as organizações e artistas envolvidos em 5x Favela estão à margem dessa identificação do filme original com os movimentos sociais de esquerda intelectualizados e, ao invés disso, encontram-se identificadas com as periferias, os bairros, as favelas. É nesse referencial geográfico-cultural que se constitui o principal eixo da luta política e da mobilização.

Fazendo essa comparação podemos começar a entender o filme 5x Favela. Já de início, enquanto o primeiro Cinco Vezes Favela apropriou-se de gravuras para a abertura dos episódios, em 5x Favela, foi a arte do grafite a escolhida para fazer a entrada nesse universo. Estamos diante de duas historicidades do processo de invenção da cultura popular e da vida nas favelas: não se trata de entender a gravura como o autêntico popular de antes, em oposição ao grafite de agora, mas sim de entender como a referência à gravura incorporava e nos remetia a relação construída entre sertão brasileiro e as favelas, enquanto, no caso do grafite, a busca é por uma arte visual popular e urbana daquele mesmo contexto. 5x Favela, portanto, não propõe expor a “verdade” ou educar, ao invés disso, se afirma como uma manifestação artística das tensões sociais entre favela e asfalto, reforçando seu caráter urbano e discutindo as implicações desse encontro na opinião pública, no mercado, nas instituições etc.

PRIMEIRO EPISÓDIO. (Figuras 82 e 83) No primeiro episódio de 5x Favela, intitulado como “Fonte de renda”, essa discussão é tematizada a partir da permanência estudantil. No curta, Maicon é um morador de favela que acaba de ingressar na universidade. Sua mãe, Mariete, é a chefe de família e encontra enorme dificuldade para custear os estudos do filho, de forma que, para Maicon, o vestibular não será

[19] O projeto seguiu três etapas principais: 1) As oficinas de argumento e roteiro com cada uma das entidades; 2) As oficinas técnicas para a formação e definição da equipe técnica; 3) As filmagens e a finalização, com os diretores, responsáveis técnicos e equipe técnica oriunda das oficinas contratados pela produtora. Silva (2011) comenta sobre o percurso do filme ser obtuso: de um lado, seleciona e forma mão de obra como qualquer agente presente no mercado; de outro, contribui para a articulação, visibilidade e para o aprimoramento dos movimentos sociais em audiovisual, colocados diante de uma experiência profissional inédita de se expressassem para um grande mercado cinematográfico. Ainda que a experiência seja interessante, cabe comentar que não provoca uma transformação estrutural em nenhum dos dois campos, isto é, nem os movimentos sociais em audiovisual quebraram as barreiras que sempre os separaram do mercado, nem o mercado se alterou para incorporar os movimentos sociais.



Figuras 82 e 83 - Primeiro episódio: Fonte de Renda, Manaíra Carneiro e Wagner Novais.



Figuras 84 e 85 - Segundo episódio: Arroz com Feijão, Rodrigo Felha e Cacau Amaral.



Figuras 86 e 87 - Terceiro episódio: Concerto para Violino, Luciano Vidigal.

seu maior obstáculo. Há um ponto de igualdade, ainda que frágil, desse novo espaço de partilha – o ensino superior –, onde velhas assimetrias surgirão. Durante o filme as cenas são cortadas por imagens da formatura de Maicon, de forma que já se sabe desde o início que ele irá se formar, deixando claro que o interesse da narrativa está não no desfecho, mas no processo. Em contraste com o primeiro episódio, “Um Favelado”, do filme Cinco Vezes Favela de 1962, é notável o contraste da trajetória de João (Um Favelado), que termina de forma fatalista com a sua prisão e exclusão completa, enquanto a trajetória de Maicon seja “otimista”, ainda que repleta de dificuldades. Essa diferenciação entre as trajetórias dos protagonistas, de certa forma, expõe as proposições de sociedade de cada um dos filmes.

No filme de , vê-se uma problematização reduzida e lenta chegada das classes populares à universidade. É uma chegada que impõe tensões, mas sem perspectivas de alterações de um padrão e lógica de exclusão. Nas palavras de Thiago Corrêa, que faz uma análise do filme em sua tese de mestrado, “o acesso a esse novo patamar social é uma liberdade a ser conquistada ou perdida diariamente”. E diariamente Maicon edifica uma luta diante das inquietações de um presente sem um futuro assegurado ou bem definido, nesse caminho flertando, ao mesmo tempo, com o tráfico de drogas e com o diploma universitário. O desfecho otimista, com a sua formatura e a conquista do emprego, constitui-se como uma diferença importante na conclusão estético-política desse filme em comparação com o filme de 1962. No fim, foi Maicon quem soube utilizar-se das assimetrias sociais para ocupar um espaço que lhe era vedado, alcançando a ascensão não revolucionária de classe. Assim, eles exploraram as sutilezas de um conflito não declarado, substituindo o ímpeto revolucionário de classe média do cinema dos anos 1960.

SEGUNDO EPISÓDIO. (Figuras 84 e 85) O segundo episódio de 5x Favela, intitulado “Arroz com feijão”, discute como esse entendimento se estende a associação de favelados como criminosos. No curta, dois meninos moradores de favela, em seu caminho até o morro, são surpreendidos por estudantes mais velhos de uma escola particular, que ao verem os meninos exibindo o dinheiro que usariam para comprar um frango de aniversário para um dos pais dos garotos, acabam os roubando por pura diversão. Orelha fala para Wesley: “Se você contar para alguém que nós fomos roubados por um bando de playboy, eu te mato!”. Se faz uma crítica ao maniqueísmo hegemônico na memória social, no qual a vítima é sempre a elite, em contrapartida com a fragilidade econômica e social, e a violência associadas aos moradores de favelas. Crítica esta que é traçada inclusive em referência a todo um conjunto de lugares de memória audiovisual, responsáveis por produzir e reproduzir uma aura de medo frente a qualquer criança pobre ou moradores de favela, como se estes fossem criminosos em potencial.

TERCEIRO EPISÓDIO. (Figuras 86 a 89) Apesar de não tratar das diferenças socioeconômicas dentro desse universo, o episódio “Concerto para Violino” de 5x Favela, de alguma forma retrata a diversidade de experiências nas favelas. No curta o trio de amigos Márcia, Jota e Ademir, que viveram a infância juntos na favela, alguns anos depois, tomam rumos bastante diferentes: Márcia torna-se violinista do projeto”



Figuras 88 e 89 - Terceiro episódio: Concerto para Violino, Luciano Vidigal.



Figuras 90 e 91 - Quarto episódio: Deixa Voar, Cadu Barcellos.



Figuras 92 e 93 - Quinto episódio: Acende a Luz, Luciana Bezerra.

HáCordasLucas”, do AfroReggae de Parada de Lucas, Jota chefe do tráfico e Ademir policial. O episódio faz não só uma leitura sobre a questão do tráfico e suas consequências para a vida nas favelas, mas também uma reflexão sobre o lugar ocupado por organizações e projetos sociais nas comunidades. Destaca-se a relação construída entre a polícia e o tráfico, como dois lados de uma mesma guerra que se retroalimenta, enquanto se representa as ONGs como uma saída ao ambiente de caos dominante. Apesar disso, o filme deixa claro que não há como ficar alheio à guerra instaurada no morro. O violino de Márcia, nesse contexto, é mais uma arma e símbolo da resistência cultural, do que propriamente uma fuga do conflito. Todos os três caminhos são exemplos de uma articulação efetiva entre asfalto e favela. A partir disso, pode-se ler o episódio também como uma resposta aos muitos filmes e meios que relacionam vida na favela ao crime organizado e ao tráfico de drogas.

QUARTO EPISÓDIO. (Figuras 90 e 91) O episódio “Deixa Voar” de Cadu Barcellos em 5x Favela, integrante do Observatório de Favelas, faz um comentário sobre a presença do tráfico nas favelas. Ao invés de representar uma violência direta e escancarada, tem-se uma reflexão sobre o medo, o desconhecido e o diferente. A narrativa centra-se na relação entre alguns colegas de escola, moradores de áreas controladas por facções rivais, que apesar de próximo e amigável, revela um clima de desconfiança, no qual a suspeita paira sobre tudo e todos. Thiago Silva (2011) comenta que “perde-se a dimensão exata do limite entre o risco efetivo e fabulação psicológica do medo social”. A busca constante por um inimigo interno (traficantes de drogas nas favelas) oferece uma explicação para a militarização da marginalidade urbana e sua lógica de guerra urbana, o que fica muito claro na representação da violência no cinema. A separação constante entre asfalto e favela - seja na linguagem da vida cotidiana, da mídia ou do cinema, alimenta a cultura do medo, na qual moradores de favela como um todo são vistos como os inimigos. É importante ressaltar que no curta o medo também vem de dentro, pode cercear a vida das pessoas e construir barreiras entre as comunidades, em contraste com o medo das classes médias e altas, que se vê ameaçada pela guerra existente nas favelas. O episódio amplia essa discussão e demonstra a complexidade da questão dentro e fora das favelas.

QUINTO EPISÓDIO. (Figuras 92 e 93) A questão da precariedade é, de alguma forma, retratada no episódio “Acende a Luz”, de 5x Favela. Estrategicamente inserido no fim do filme, o episódio propõe uma abordagem do cotidiano da favela, através de uma reflexão sobre as diferentes maneiras de enfrentamento da precariedade dos serviços públicos, no caso, a falta de luz que ameaça as festividades da véspera de Natal. Baseado em uma experiência concreta vivida pelos moradores do Vidigal no Natal de 2008, assim como em Pedreira de São Diogo (1962), há uma situação de ameaça à favela, no entanto, diferente do primeiro filme, a precariedade é retratada no âmbito privado. É interessante notar, para além de qualquer questão de autenticidade ou verdade, o posicionamento da narrativa ficcional em relação à experiência real, que terminou na volta total da luz em 2008 e manteve a festa, enquanto na ficção a volta foi parcial

e obrigou a uma reordenação da festa pelos moradores. A diferença em relação a ocorrência real parece funcionar aqui como uma forma de dar ênfase nas resoluções comunitárias e pacíficas aos problemas cotidianos nas favelas.

Não podemos deixar de ressaltar que, mesmo com as vozes da periferia ganhando corpo e desafiando estigmas e preconceitos sobre a favela, essas visões, por mais ultrapassadas e duvidosas que sejam, infelizmente permanecem vigentes. Taschner (2001) chega a afirmar que estaríamos diante de uma reedição dos velhos mitos que marcaram as favelas e seus moradores. Nesse sentido, cabe inclusive comentar que o acesso à cultura é mais um dos direitos debatidos e reivindicados, junto ao direito à moradia e do direito à cidade, nestes espaços marcados por exclusões e vulnerabilidades. O filme 5x favela é um exemplo da visibilidade e potência alcançados pela periferia, possível pela união de dois universos distintos como o cinema comercial e a produção audiovisual de coletivos culturais urbanos de favela, mas justamente da improbabilidade dessa união, também percebemos o abismo existente entre o que é considerado “cultura” e o que é a “cultura popular/periférica”. Num comentário sobre a música de periferia, mas que poderia se aplicar a outras formas de manifestação culturais, como o cinema, Feltran (2013) afirma que:

“Levar a sério a expressividade musical das periferias contemporâneas, bem como a tradição que ela reivindica representar, parece-me produzir capacidade analítica acerca do ordenamento tenso de espaços sociais e territórios urbanos. A força política dessa expressividade nas próprias periferias, e sua irrelevância entre outros setores sociais, sugere pertencimento a mundos sociais distintos, que se expressam em estéticas polarizadas, mas que, paradoxalmente, são mutuamente referidas.” (FELTRAN, 2013:70)

REEDIÇÃO DE VELHOS MITOS

Para Valladares (2000), as representações sobre as favelas tornaram-se verdadeiros dogmas: indiscutíveis, ininterruptos, habituais. Taschner (2001) se alinha a Valladares no sentido de reconhecer e refutar esses dogmas, que acabam por atribuir uma série de características básicas às favelas. Em primeiro lugar, está a questão da especificidade da favela, que por ter sua história e modos de crescimento diferentes dos demais bairros têm sido considerada como um espaço apartado e singular. A maneira como nela se ocupa o espaço urbano fora da regularidade e das normas urbanas, dotado de uma estética distante dos modelos e padrões da racionalidade arquitetônica, fazem com que frequentemente se referencie uma “cultura da favela”. Se por um lado esse dogma funciona na construção do olhar sobre a favela e os valores a ela atribuídos, transferindo-se para a representação dos que nela habitam, por outro, se passava a reconhecer que o espaço da favela tem riqueza formal, é econômico e reflete, de certa forma, identidades e valores de seus ocupantes. É importante reiterar, no entanto, que geralmente a favela não urbanizada falha em assegurar saúde e infraestrutura a seus moradores.

Outro dogma corresponderia a uma caracterização da favela como território privilegiado da pobreza que, mais uma vez, se estenderia a uma caracterização social de seus habitantes. De favelas, a aglomerados subnormais, a comunidades, vários nomes foram usados para se referir a uma mesma coisa. Não se pretende aqui, se aprofundar nessa discussão, no entanto, cabe notar como os nomes seguem mudando ao mesmo passo que se desenvolvem novos ângulos sobre o tema. Entretanto, os próprios termos podem ser mistificadores, no sentido de que acirram um entendimento de “exclusão” daquilo que se constitui, na verdade, como um conjunto de dificuldades, de modos e de problemas de uma inclusão precária e instável. Esse processo que muitos entendem como exclusão, cria uma sociedade que é inclusiva do ponto de vista econômico - ainda que de modo precário - e excludente do ponto de vista social, moral e até mesmo político. Segundo Valladares (2000), a importância atribuída à identificação entre as favelas e a pobreza urbana acabaram por se transformar em uma faca de dois gumes na defesa dos menos favorecidos, uma vez que deixa na sombra os outros setores da cidade, bastante numerosos, e tão, se por vezes não mais, carentes.

Gabriel Feltran (2013) e Jorge Paulino (2007) apontam que uma das formas para “escapar” desta invisibilidade social se dá pelo consumo. Com melhora gradual das condições dos pobres nas décadas anteriores, pode-se dizer que houve uma opção pelos signos de consumo em detrimento dos signos de propriedade, da moradia e da alimentação. Nas favelas de São Paulo e do Rio de Janeiro, particularmente, esses signos estão fortemente na forma do consumo ostensivo e da propriedade mobiliária: o carro, a roupa, os eletrodomésticos. Sobre isso, Feltran afirma:

“Figura-se, assim, um mundo social e urbano centrado em coesão de mercado e alteridade radical de status, tomados como faces da mesma moeda. As periferias se tornam tão densamente integradas quanto segregadas da figuração desse todo social coeso pelo consumo. As formas contemporâneas de lidar com a questão social brasileira, centradas no problema das “periferias”, têm sido igualmente paradoxais: a fórmula “bandido tem que morrer” parece tender ao centro de irradiação das “políticas de segurança”, que a executam por outros meios via encarceramento e internações, mas também via assistência social, cadastro único e até nas transferências de renda, na medida em que as condicionalidades destes programas identificam, entre os pobres, aqueles que podem ser “reintegrados” e os apartam dos que devem ser contidos.” (FELTRAN, 2013: 70)

Desta forma, é preciso não somente questionar o dogma da favela como locus da pobreza urbana, mas também rediscutir os conceitos de pobreza e de favela. Pereira (2015), contudo, conclui que esta ascensão é entendida pelo mercado apenas como um novo nicho, e que não se traduz em ascensão à cidadania de forma plena.

Mais um ponto de discussão que merece destaque é sobre como se pensa a favela no singular, seja na literatura científica, na ficção e, sobretudo, na ação. Falar da favela no singular tem implicações importantes, como a adoção da homogeneidade como pressuposto e o desinteresse pela diversidade, a pluralidade das formas, das relações e das situações sociais. Desta forma, não só em relação às diferenças das favelas entre si, mas as diferenças internas das favelas muitas vezes se tornam secundárias. Sobre essas diferenças, Bueno (2000) chega inclusive a afirmar que são tamanhas que chegam à quase impossibilidade de se

utilizar parâmetros para urbanizar e regularizar favelas no Brasil. O Projeto Cingapura é um exemplo de como nem sempre se tinha esse aspecto em consideração, uma vez que nesse programa a padronização foi levada a extremos. Taschner (2001) reitera este aspecto observando estudos sobre as favelas de Heliópolis e Paraisópolis em São Paulo, ressaltando as divisões internas de cada uma delas, que configuravam quase que bairros distintos dentro de uma “cidade” (em 2000, Paraisópolis teria 32.000 habitantes, assim como Heliópolis em 1990 - ver Figura 94).

Segundo Feltran (2013), a bibliografia sobre as periferias urbanas, sobretudo em São Paulo, enfatizou sucessivamente a ação política dos movimentos sociais de trabalhadores até os anos 1970-1980 e a “violência urbana” a partir dos anos 1990 a 2000. Teresa Caldeira (2000), outra autora que pauta a relação entre violência e segregação urbana, afirma que desde a década de 1980 a dicotomia existente entre centro-periferia é sobreposta por um outro modelo de segregação em que os grupos sociais distintos, que antes ocupavam locais claramente separados, agora estavam extremamente próximos. Se formam enclaves fortificados, os espaços privatizados, fechados e monitorados, cuja principal justificativa é a da violência.



Figura 94 - Vista de drone de Heliópolis em 2014. Fonte: Folhapress.

Para Caldeira, São Paulo é um forte exemplo de disjunção, uma vez que esse processo de fortificação coincide com a organização dos movimentos sociais e urbanos, com a expansão dos direitos de cidadania e da democratização política. A relação entre “política” e “violência” foi, entretanto, historicamente pouco discutida, como se essas coisas não coexistissem e se construíssem mutuamente no tempo e no espaço (FELTRAN, 2013). Com o PCC construindo sua hegemonia no crime e suas crescentes demonstrações de força, negociava-se ativamente em cada quebrada a presença local dos “irmãos”, integrantes da facção, que zelariam ali por uma justiça específica, rápida e de caráter exemplar. Da metade da década de 2000 em diante, consolidando-se essa nova configuração de forças, acumulava-se a tensão entre PCC e polícias. As políticas estatais reagiram a isso radicalizando a lógica da punição. Mas apesar de o “crime” se tornar cada vez mais pervasivo na sociabilidade dos bairros pobres, nos noticiários não se via a sigla do PCC, ao invés disso, a facção era mais comentada nas periferias do estado, cantada no rap, no funk, no pagode e interpretada nas telas de cinema.

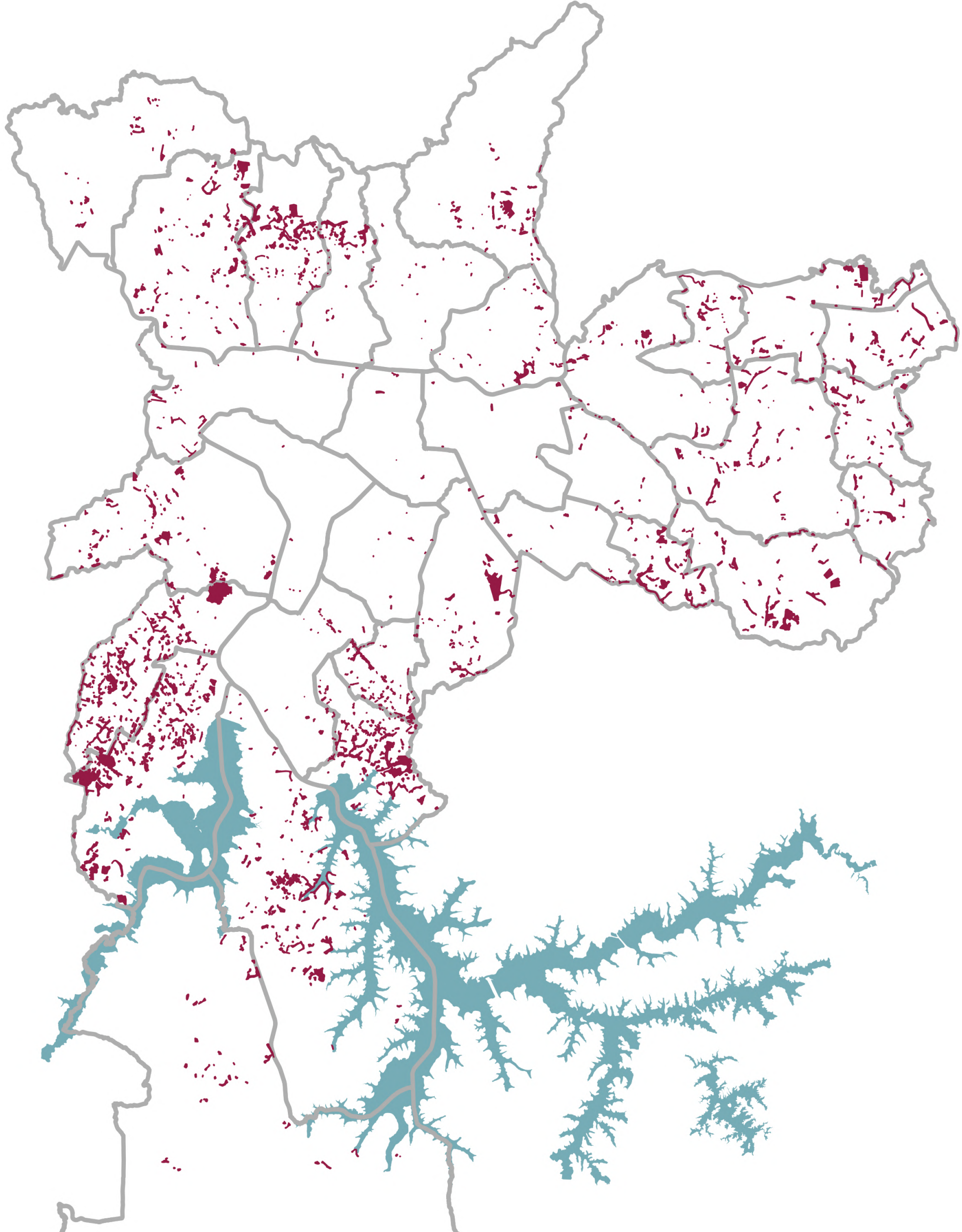
A partir deste momento, se constitui a fronteira que aparta a lei e a ordem estatais das periferias da cidade. Esses sentidos pressupõe uma pluralização das instâncias normativas, configurando o PCC justamente como o “inimigo número um do estado de São Paulo, guardião da lei e da ordem” (FELTRAN, 2013). Atores tão díspares quanto o PCC e o Estado passam a figurar ambos como agentes aptos para proteger a paz, a justiça e a igualdade, a depender da situação, na medida em que dispõem de legitimidade para monopolizar a violência armada em territórios específicos, “violência voltada, entretanto, sempre contra os inimigos da ordem local (internamente percebida como universal”, nas palavras de Feltran. Baseadas na fórmula “bandido tem que morrer” e centradas no problema das “periferias”, a elaboração de políticas de segurança identificam entre os pobres aqueles que podem ser “reintegrados” e os apartam dos que devem ser contidos, via encarceramento e internações, mas também via assistência social.

DA PRÁTICA À POLÍTICA

Segundo dados dos censos demográficos, o padrão de crescimento das favelas se mantinha: 5,72% da população da Região Metropolitana de São Paulo habitava favelas no início da década de 1990, porcentagem que cresceu para 8,14% em 2000 e que chegou a 9,79% em 2010 (Figura 95). Muito embora houvesse uma concentração maior na Capital de São Paulo, as favelas já ocupavam o tecido urbano de outros municípios no Estado de São Paulo, sobretudo os de porte médio. Em 1991 o fenômeno abrangia 44% dos municípios paulistas, sendo que os dados apontavam que $\frac{3}{4}$ das casas faveladas do Estado estavam na metrópole (TASCHNER, 2001). Como o fenômeno ganhando mais abrangência, passava a ser um “problema” também em outros municípios. Diante disso, e da falta de uma ação por parte dos governos Federal e Estadual, a partir do final da década de 1980, a esfera municipal ganhou mais protagonismo para intervir, a princípio com ações pontuais, que posteriormente se tornaram políticas mais consistentes.

MAPA DE FAVELAS EXISTENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO EM 2010

Figura 95 - São Paulo, Base de favelas existentes na cidade de São Paulo. Fonte: Geosampa.



É a partir desse processo que a urbanização começa a ser adotada como resposta oficial, num primeiro momento no âmbito municipal, mas aos poucos registram-se o aprimoramento e difusão dos programas de urbanização e a sua institucionalização para além da política municipal. Entretanto, com base na observação e análise de experiências anteriores, permanecia uma certa preocupação quanto à eficácia destas políticas. A ação municipal em favelas, por mais que promovesse a melhoria das condições de habitabilidade da população, nem sempre tinha sido capaz de alcançar resultados satisfatórios. A consolidação gradual com a substituição dos barracos pelas construções de alvenaria e com a provisão, em alguma medida, de infraestrutura, muitas vezes eram realizadas sem o equacionamento dos problemas ambientais, de estrutura urbana e fundiários, ou ainda sem garantir o acesso a uma moradia adequada. Por outro lado, há também uma preocupação pelas relações sociais “mercantilizadas” que este processo suscita, relacionadas ao direito de localização, ao registro para regularizações legais, o atendimento de todas as famílias e faixas de renda, e ainda as relações internas de compra e venda dos barracos.

É interessante notar que a formulação de políticas de urbanização de favelas, ainda que de âmbito municipal, no Brasil, acompanhavam a evolução da agenda das agências internacionais de cooperação, que tinham entre um de seus objetivos a eliminação da pobreza nos países do terceiro mundo. A resolução de 1987 da ONU, intitulada “Estrategia Mundial de Vivienda hasta el año 2000”, propunha uma agenda internacional de eliminação das favelas (ou slums) nas cidades, que, segundo diagnóstico da UN-HABITAT, cresciam exponencialmente no mundo todo. Tal resolução disseminou a noção que foi sendo reiterada em outras instâncias, como nos Objetivos do Milênio e nas resoluções de outros órgãos internacionais como o Banco Mundial e Banco Interamericano de Desenvolvimento. Essas posturas têm reflexos não só nos discursos, mas também em programas políticos.

A adoção de política para favelas foi se tornando mais frequente e, gradativamente, foram se aprimorando as tecnologias de intervenção e se ampliando escopos para além de ações pontuais. Na gestão de Marta Suplicy (2001-2004) na Prefeitura de São Paulo foram retomados os programas de urbanização e regularização das favelas. Um marco nesse período foi a elaboração do Plano Diretor Estratégico de São Paulo, aprovado pela Câmara Municipal em setembro de 2002, com a delimitação das Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS), assim como a promulgação dos planos regionais. Quanto aos programas habitacionais, houve uma continuidade das gestões anteriores, com o PROVER e Guarapiranga, como também foram criados outros programas, como o Morar Perto, que propunha a criação de habitação em áreas centrais, e o Bairro Legal, que com recursos do Banco Mundial propunha ações de urbanização, regularização fundiária e integração com programas sociais nos assentamentos precários. É importante salientar o esforço no sentido de se criar um programa de urbanização que abrangesse uma maior variedade de tipologias que o PROVER vinha oferecendo, além de levar em conta algumas especificidades de cada território na elaboração dos projetos arquitetônicos. Para tanto, o

programa tinha como diretrizes a integração à cidade, a minimização das remoções e a qualificação dos espaços públicos, tudo isso considerando a participação popular.

Em seguida, assumiu a Prefeitura José Serra (2005-2006), que logo renunciou ao mandato para concorrer ao Governo do Estado de São Paulo, assumindo então seu vice, Gilberto Kassab (2006-2013). Parte dos projetos e obras em andamento tiveram continuidade, mas outros programas foram paralisados, como o Morar no Centro. Dos contratos de obras de urbanização já licitados ou que prosseguiram, como os do âmbito do Bairro Legal, foram feitas alterações de projeto e diretrizes. Além disso, como forma de dar continuidade aos contratos em andamento, foi firmado um convênio com a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo (CDHU), destinando-se R\$ 400 milhões para o financiamento do Programa de Urbanização de Favelas do município. Neste momento, a cidade se beneficiou da conjuntura favorável quanto à política habitacional federal a partir de 2003, com a eleição do Presidente Luís Inácio Lula as Silva pelo PT, e a criação do Ministério das Cidades e sua Política Nacional de Habitação, que articulou as ações de habitação de interesse social e o setor habitacional de mercado. Como resultado às novas exigências federais, em 2009 é criado um Plano Municipal de Habitação, PMH (2009-2024), pela Prefeitura, que estabelece metas e determina os recursos necessários para a urbanização e regularização de todos os assentamentos precários da cidade. Para sua implementação são criados o Sistema de Informações para a Habitação Social (Habisp), o sistema de priorização de intervenções e de indicadores de monitoramento, e o sistema de avaliação dos programas habitacionais (SÃO PAULO, 2010), compondo um quadro mais amplo e detalhado do déficit habitacional do que qualquer outra ferramenta anterior (ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017).

A cidade dispunha de diversas fontes de recursos. Além de recursos municipais e internacionais, também contava com recursos estaduais e federais. Segundo Rezende (2015), entre os principais programas habitacionais dos anos 2008 e 2009, os recursos variaram na proporção de 70% vindos de fontes municipais, 15% de fontes estaduais e 15% de fontes federais. Quanto aos programas do governo federal, dois se destacam como principais: o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e o Programa Minha Casa, Minha Vida (MCMV). O aporte de recursos destinados a esses dois programas movimentou a cadeia da construção civil em todo país, atraindo empresas, construtoras, incorporadores e projetistas. Neste cenário, se nota a deterioração das contas públicas e buscava-se no setor privado uma solução para investimentos que o município se via cada vez menos capaz de realizar. O exemplo das Operações Urbanas (Figuras 96 a 98) denota bem o avanço das políticas neoliberais e dos mercados imobiliários acirrando a desigualdade no acesso à terra urbanizada.

As Operações Urbanas surgem no contexto da gestão Luiza Erundina com o projeto de plano diretor que, em linhas gerais, indicava zonas adensáveis e zonas não adensáveis, e apostava nas operações urbanas e na venda de potencial construtivo adicional ao coeficiente de aproveitamento para o financiamento



Figuras 96 - Foto aérea de região da OUCAE, tomada em 1995 tomado pela empresa Amaral D'Ávila Engenharia de Avaliações, Na foto aparecem as Av. Washington Luís e Rua Palmares, conforme indicado na imagem. Fonte: Lucília Blanes (2006)



Figuras 97 - Foto aérea de 2014 de trecho da OUCAE. Fonte: Google Earth.



Figuras 98 - Foto aérea de 2021 do mesmo trecho destacado na figura anterior. Fonte: Google Earth.

da infraestrutura. Segundo Ferreira (2017) comenta que as primeiras ocupações na região remontam aos anos 40, ocupando áreas que não tinham o interesse do mercado por serem distantes e alagadiças. Com a canalização do Rio Pinheiros e avanço da infraestrutura o mercado passou a se interessar pela região. Nos anos 1980, com o avanço do capital rumo ao quadrante sudoeste e o êxito da Operação Urbana Faria Lima, a região da Água Espraiada foi despertando interesse do mercado, registrando nesse período os primeiros focos de remoção em massa naquela região. A Operação Urbana Água Espraiada foi publicada em 1991 a partir de estudo desenvolvido pela Empresa Municipal de Urbanização de São Paulo (EMURB), mas foi implantada apenas 10 anos depois. Em 1996, Paulo Maluf faz a abertura da Avenida Água Espraiada com recursos do orçamento, impulsionando o crescimento de uma região que estava em pleno desenvolvimento econômico. Em 2001 são feitas alterações no projeto da Operação, o que não mudou o plano original que, sob a forma de melhoramento do sistema viário, previa a eliminação de várias favelas às margens do córrego e a garantia de retorno para os investimentos a serem realizados pelo setor privado.

Se por um lado até os anos 2000 foram os municípios os responsáveis pela inflexão da política pública habitacional construindo novos marcos, os programas federais colaboravam para a implementação das políticas locais. A partir do governo Lula, e com a criação do Ministério das Cidades em 2003, aumentaram os investimentos para o enfrentamento da precariedade urbana. Essa nova estrutura renovou os agentes envolvidos e marcou uma reformulação da política urbana e habitacional, passando a caminhar no sentido de reforçar o papel do Estado como formulador e financiador das políticas urbanas e sociais nas áreas de habitação, saneamento, transporte público e ordenamento territorial. Dessa forma, foi atribuída uma nova importância ao executivo federativo, uma vez que o Ministério das Cidades é designado como órgão coordenador, gestor e formulador da política urbana, assim como na aprovação da Política Nacional de Habitação (PNH) em 2004, na reestruturação institucional que resultou no Plano Nacional de Habitação (PlanHab) em 2008 e na viabilização de importantes políticas públicas, sendo as mais importantes o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), em 2007; e a Lei 11.977, conhecida como Lei do Minha Casa Minha Vida (PMCMV), em 2009. Além disso, viabilizou também marcos normativos significativos, como o Sistema Nacional de Habitação de Interesse Social (SNHIS) e seu Fundo (FNHIS), em 2005.

A criação do PAC, em 2007, marcou o início de uma nova lógica por sua amplitude de recursos e da escala de intervenção. A primeira fase do programa (PAC-I) buscou “acelerar o desenvolvimento sustentável, aumentar a produtividade e superar os desequilíbrios e desigualdades sociais regionais” (ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017), através de medidas institucionais e de investimentos que tinham como objetivo o estímulo ao crédito e ao financiamento, a melhoria das condições de investimento, a desoneração tributária, o aperfeiçoamento do sistema tributário, as medidas fiscais de longo prazo e os investimentos em infraestrutura para os eixos de logística, energia, social e urbano.

No programa, a urbanização de assentamentos precários pertence ao eixo social-urbano do bloco de investimentos relativos à infraestrutura e resultou, entre o período de 2003 a 2010, num salto de R\$7,9 bilhões para R\$187,57 bilhões em investimentos do governo federal em habitação (REZENDE, 2015. ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017). Coube ao Ministério das Cidades estabelecer normas operacionais, disciplinando seleção, contratação e execução dos programas pelos proponentes. Em 2010, o Governo Federal lança a continuação do programa, o PAC-II, para o período de 2010-2014.

Buscando mitigar os efeitos internos da crise econômica internacional de 2008, o Governo Federal lançou também o Programa Minha Casa Minha Vida, que estimulou a criação de empregos e de investimentos no setor da construção civil para produção de moradias para famílias com renda de até 10 salários-mínimos. Ao tornar a iniciativa privada o agente promotor, o impacto imediato se deu na desarticulação com a política urbana do setor público construída até aquele momento, voltado às diretrizes do PlanHab (ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017). No PMCMV, a ideologia da casa-própria é novamente reforçada dentro da lógica produtivista, assim como o modelo de espraiamento urbano, de forma que desde o início foi bastante criticada pois, apesar dos subsídios públicos, não impacta a segregação urbana existente, pelo contrário, apenas a reforça (LABCIDADE, 2014). Contudo, a lei que criou o PMCMV avançou em alguns sentidos, como no campo da regularização fundiária de assentamentos precários, defendendo a ampliação do acesso à terra urbanizada para a população de baixa renda e criando instrumentos da demarcação e legitimação da posse. A primeira fase do programa teve como meta a contratação de um milhão de unidades habitacionais destinadas a famílias de até cinco salários-mínimos, meta que foi alcançada no fim de 2010, possibilitando o lançamento da segunda fase do programa em 2011, com ampliação para dois milhões de unidades.

A URGÊNCIA NA REVANCHE

Segundo o Censo do IBGE, a favela paulistana típica, em 2010, era composta por construções de mais de um pavimento, predominantemente de alvenaria e tinham, em média, 4 cômodos por domicílio, com uma estimativa de 2,24 pessoas vivendo por dormitório. A maior parte das casas já acessava regularmente os serviços de energia elétrica e abastecimento de água, no entanto, em relação ao esgotamento sanitário, apenas 67% das casas estavam ligadas à rede pública de esgoto. Essas novas características, cada vez mais comuns, aproximavam a favela de uma unidade habitacional de baixa renda de qualquer loteamento formal. Outros dados importantes e reveladores são sobre os próprios moradores de favelas, cuja população é mais jovem se comparada ao restante do município, e majoritariamente preta ou parda, totalizando 61% dos entrevistados, enquanto no município essa porcentagem era de 37%. A favela paulistana não é mais, como se imaginava anteriormente, majoritariamente um local de barracos de madeira, sem nenhuma infraestrutura.

Há de se mencionar, porém, considerando que se trata de espaços diversos, que em alguns contextos persiste o barraco de madeira, sobretudo em favelas recentes e pouco estruturadas. Essa mudança de perfil acompanhou uma mudança das práticas e políticas de intervenção, responsáveis em muitos momentos por essa evolução. Mudou-se o paradigma de intervenção e a aceitação de alguns tipos de moradia antes condenados. Se antes a remoção era a única solução, hoje a urbanização e inclusão das favelas no tecido urbano são estratégias reconhecidas e reivindicadas. Estas práticas levaram os favelados a terem maior segurança de permanência, o que resultou num maior investimento na moradia, garantindo tanto maior solidez e permanência como um avanço nas condições de conforto e habitabilidade. Mas, por outro lado, criou-se dois tipos de padrão urbano: o da cidade formal e o da cidade anteriormente informal, agora legalizada.

O processo de crescimento e consolidação de assentamentos populares ocorre em paralelo a um processo de ascensão da violência urbana. Iaconivi (2019) afirma que a pauta da urbanização, de alguma maneira, foi impulsionada pela questão da segurança pública e do combate à violência urbana, mas que ao mesmo, ao formar essa associação, serviu para reforçar o estigma de favelas como lugar da violência, enfatizando e propiciando uma base social de legitimação da ação estatal nas favelas como forma de enfrentamento à violência com intervenções arbitrárias e autoritárias. Dessa forma, a gramática da violência impactou na formulação e no desenvolvimento de experiências de urbanização de favelas. O mesmo autor ainda comenta o que diferencia o contexto dos anos 1990 e o contexto atual: num primeiro momento, o discurso da urbanização como efetivação de direitos encontrava-se em ascensão, em contraste com hoje, que a questão dos direitos humanos como base da implementação de políticas está em declínio, tendo sido abandonada por exemplo, no Rio de Janeiro com a implementação das UPPs e nas remoções de favelas para as obras das Olimpíadas de 2016 e em São Paulo na implementação de Projetos de Intervenção Urbanística (PIU) e Operações Urbanas Consorciadas. As intervenções em favela aparentam estar cada vez mais marcadas por um discurso de guerra às drogas, voltadas ao controle social e ao combate à criminalidade, mas se estendendo à vida cotidiana da população favelada.

Mas se por um lado o discurso e ações políticas têm se afastado da demanda por efetivação de direitos, por outro, surge a urgência na revanche e, da percepção da grande disparidade social e territorial entre os grupos e movimentos sociais, a exigência de direitos que nunca foram concedidos. O direito à moradia e o direito à cidade para a população de baixa renda são espaços em disputa. Por isso, discutir os desafios e as perspectivas da intervenção em favelas é, mais do que nunca, necessário. Uma forma de reivindicação por esses direitos que se destaca por sua organização descentralizada, espacialização, nível de discussão e potência artística é o slam. Caracterizado por ser um espaço para livre expressão poética e política, produzido de forma coletiva, descentralizada e desvinculada de órgãos estatais e privados, os slams acontecem no centro, na periferia e em toda região metropolitana, formando uma rede de eventos e grupos independentes.

“talvez hoje, em são paulo, a literatura (através dos slams e saraus) seja um dos movimentos capazes de agregar e mobilizar mais pessoas. estamos nos bares, nas praças, nos terminais e nos trens, nas quebras e nos centros, nas noites e nos amanhãs, com versos engajados, ácidos, sem papas nas línguas. atacamos o status quo, as desigualdades de gênero, a truculência policial e o racismo, com a fúria de um jogador que aos 48 do segundo tempo vê a chance de virar o jogo e revidar quinhentos anos de exploração. nossas palavras são afiadas com o suor de quem cruza a cidade para declamar três estrofes. com a garra de quem sabe que a disputa também é ideológica e que o artista tem um compromisso inegável com seu tempo histórico. era de esperar que isso incomodasse.” (Luiza Romão para MARGENS, 2017).

Nesse sentido, o slam se coloca como uma reação ao modelo capitalista neoliberal de cidade, um contraponto e resistência à segregação urbana e socioespacial e, acima de tudo, uma produção cultural espontânea altamente expressiva de parcelas da população que são continuamente silenciadas, mas que insistem em ter sua voz ouvida. Como vimos no exemplo da ascensão do rap paulista no decorrer da década de 1990, no limiar do século XXI ganha visibilidade a produção cultural dos guetos, favelas, periferias, baixadas, subúrbios e outros espaços à margem dos centros, sejam geográficos ou econômicos, que recebem nomeações diversas. Os favelados e periféricos, marginais e marginalizados, que sempre foram inspiração para criações artísticas, passam de objetos a sujeitos, transformando suas próprias experiências em linguagem específica. Um movimento que nasce neste decênio no Brasil, mais especificamente em São Paulo, e que se caracteriza pela performance oral de poemas autorais, chamado de batalha de poesia ou slam, com influência do Poetry Slam e do Spoken Words, se inserindo no Brasil no conceito de Literatura Marginal.

Teve início nos bairros mais periféricos, ou marginais, deslocando a produção cultural do centro da cidade e ocupando espaços públicos que não necessariamente possuíam uma vida pública realmente viva. São manifestações que não correspondem a uma cultura tradicional e que, portanto, por vezes encontram dificuldade de serem assimiladas como expressão cultural legítima e relevante. As redes que são construídas entre indivíduos e coletivos de diferentes partes das periferias e do centro circunscrevem sua atuação e, ao mesmo tempo, sinalizam a construção de uma agenda comum. Esses agentes que se expressam sobretudo pela oralidade passam também a produzir textos escritos, à margem do mercado editorial, a partir do que denominam de “ficção da realidade” (ARAUJO, 2018). A apropriação do termo Literatura Marginal parte, além da temática e por ser uma expressão literária da periferia, da formação de um conjunto de ideias e vivências compartilhadas que permitem um desencadeamento de ações sociais e de uma movimentação cultural na cidade de São Paulo.

Para caracterizar o uso e significado empregados a “literatura marginal” aqui é importante contextualizar o movimento literário dos anos 2000 em relação à produção literária anterior. Julia Araujo (2018) comenta como a Literatura Marginal consolida-se de uma forma análoga à Literatura Negra nas Américas, como uma literatura popular pautada em um padrão distinto da escrita europeia: enquanto o léxico e a gramática portuguesa clássica foram sendo assumidos pelos escritores da elite nacional, a Literatura Negra é construída à contramão pelos descendentes de indígenas e africanos no

Brasil, que recorreram à linguagem cotidiana e produzem segundo padrões da oralidade e da escrita não canônica, o que à confere uma condição essencialmente “transgressora”. E é nesse mesmo caminho que é orientada a compreensão de uma tradição literária autointitulada Literatura Marginal: “a partir de um arco histórico geracional que se renova e se perpetua”, e que são vistos também nos textos de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, já nas décadas de 1960 e 1970. A reapropriação dessa categoria no slam aponta uma nova identidade coletiva por parte dos escritores da periferia. Dessa forma, a Literatura Negra, a Literatura Marginal e o Slam têm cumprido a função de fixar uma autoimagem positiva de seus agentes. São marginais não apenas porque o autor é marginal, mas porque o eu lírico se quer “marginal”.

*“(…) Usando como arma a cultura
Nosso exército marchando
Punho cerrado
No peito poetas vivos e favelados
Todos nós da rua
Fazendo oficina em favelas e escolas
Apresentando a negra luta
Chega de princesa Isabel
Trazemos Dandara, Aqualtune, Zumbi e Ganga Zumba*

*Não fique sentado na frente de um quadro aprendendo uma história que não é sua
São vitórias simbólicas
Eu trago a verdade e consequentemente a revolta
Mas pague em caneta
Chega na casa grande com o diploma na mão
E o pé na porta.”*

Sabrina Azevedo – Eles dizem amigos, 2020

Figura 99 - Slam da Guilhermina, em 2017. Fonte: Facebook Slam da Guilhermina.



O slam é um movimento que, se antes parecia incipiente, mostrou-se com o tempo vigoroso, com uma quantidade grande de publicações, visibilidade na mídia sobre os autores e sua atuação, causando inclusive a ampliação da ideia de cultura da periferia. No caso de São Paulo, a maioria dos coletivos de slam nasceram entre 2016 e 2017, com maior concentração na Zona Leste da cidade. É importante notar a distribuição na cidade desses coletivos, entendendo que o espaço construído não é neutro para a expressão das relações sociais. Na cidade de muros, os encontros nos espaços públicos são atravessados por tensões, separações, discriminações e suspeições. Nesse sentido, a escolha dos espaços públicos ocupados pelas batalhas de poesia revela uma disputa e resgate da vida pública que foi suprimida, privatizada. É um movimento que luta pelo direito à cidade, conceito introduzido por Henri Lefebvre, que significa mais do que o direito de acesso individual ou coletivo aos recursos de uma cidade, mas também o direito de mudar, reinventar a cidade de acordo com os nossos profundos desejos. Dessa forma, slams são representações claras de retomada da cidade e se destacam não apenas como movimento que transcende o uso e expressão do espaço público, mas também se configura como um movimento cultural, que desmistifica e torna acessível a arte e a cultura. Como produto e movimentos originários da periferia, são importantes aqui por suas estratégias de produção, circulação e consumo, demonstrando que a literatura produzida na periferia não se esgota em livros, se faz corpo e voz nas ações de performances poéticas, assim como, a afirmação territorial e identitária da periferia.

*(...) E pra quem nunca precisou
se esquivar,
resistência é só mais
uma palavra
porque se seu diabo porta prada,
o nosso sempre vestiu farda
e portou arma.*

Baile e diversão não podem nas quebradas.

*Prenderam Dj Rennan
por contrariar seus gráficos
cês não aguentam ver ascensão de um favelado
inventam que é flagrante,
traficante,
que estava armado.
Mas e o avião da FAB com 39 quilos de cocaína
cês consideram tráfico?*

*Seus leis
têm data e hora marcada
suas balas perdidas
são sempre encontradas
no corpo que tem a cor
pra ser alvejada.*

*(...) Nós não abaixa
pra senhor de engenho
nem a cabeça
nem as palavras.
Cês vão engolir
o Diário de uma favelada,
Olhos d'água,
e tantos outros mais (...)"*

Na Mira - Eliza Castro, 2020

ÀS MARGENS

Laura Bueno (2000) organiza as formas de intervenção estatal em favelas em três tipologias: a erradicação de favelas, ou desfavelamento, como práticas de remoção e reassentamento em conjuntos produzidos de novas habitações “saúdáveis” e distantes; a reurbanização, como práticas em que a favela mantém sua localização, mas tem seu tecido urbano substituído pela morfologia da cidade dominante; e a urbanização, como prática que prioriza a melhoria, implantação de infraestrutura e equipamentos urbanos sobre a estrutura existente de parcelamento do solo ou das habitações. Essa forma de organização nos permite diferenciar e refletir sobre os conceitos determinantes por trás das intervenções, claro que considerando que estas vêm ocorrendo no país ao longo de mais de um século e convivendo nas mais variadas formas e gradações no tempo e no espaço, em função de contextos e condições específicas e de interesses contraditórios relacionados ao espaço urbano. Justamente o que se nota fazendo esse recorrido sobre o pensamento sobre a favela, sua construção no imaginário popular e as intervenções adotadas é que se trata de um processo que não é linear ou constante.

Se inicialmente a ascensão da urbanização de favelas estava de alguma maneira conectada com a ascensão de movimentos populares e de gestões e prefeituras mais progressistas ou democráticas, essa forma de intervenção pode ser encontrada desde a década de 1990 tanto em gestões de esquerda quanto de centro ou direita, ou mesmo estar ausente em gestões de esquerda. Para Iacovini (2019) isso seria uma evidência tanto da incidência de agências internacionais sobre o tema, como de um aprendizado institucional entre partidos rivais. Além disso, sobre a intermitência e diferentes enfoques dados para a urbanização de favelas em gestões de esquerda, Iacovini argumenta que a “esquerda” teria incorporado formas de atuação da “direita”, como observado com a implementação das remoções forçadas no período dos megaeventos nos governos federais do PT (de 2005-2016, com a Copa, Pan e Olimpíadas). É importante perceber que uma nova onda de remoções de favelas (como há décadas não se via) ocorreu durante a gestão do PT no governo federal, gerado por uma redução gradual de recursos orçamentários em urbanização e aumento para provisão desde o Minha Casa Minha Vida (2009), o qual viabilizou muitas dessas remoções.

“(...) Os pretos, as pretas, as mina, as mona de favela estão se levantando, se empoderando, se impondo a cada dia, adquirindo mais conhecimento, traficando conhecimento pra tirar o 38 do menor e passar o livro. Estamos nos armando de informação. (...)

Aqui a paz é sinônimo de guerra (...)

Precisamos continuar lutando para que os nosso continuem respirando, para que a covardia não nos mate com a tal bala perdida. As autoridades federais alegam não saber ao certo quem mato Marielle Frannco. Conversa para a quebrada se oprimir, mas nessa construção nossas crianças vão crescendo sabendo quem são, inclua na sua oração, irmão, que lhe proteja do legislativo, executivo, judiciário, e dos capachos imperialistas. E para finalizar, nem PT e muito menos PSDB, nem esquerda nem direita, eu sou da ponte pra cá, eu sou a favela por paz, justiça e respeito!"

Cristo redentor – Aciréodoya, 2020

Por outro lado, a fragilidade dos programas municipais de ação em favelas seria reforçada na alteração radical de estratégias e prioridades do governo federal. Com a centralidade conferida aos programas federais reforça-se as ações de regularização fundiária, enquanto as obras em favelas passam a se concentrar apenas nos grandes complexos, como Heliópolis e Paraisópolis. Na segunda gestão de Gilberto Kassab (2008 a 2012), com o advento do MCMV, amplia-se a dependência em relação às verbas federais, que caracterizariam as ações subsequentes e alterariam completamente a forma como os municípios passariam a direcionar recursos. Por outro lado, se anuncia a elaboração de um Concurso Nacional de Projetos (RenovaSP), em 2010, que teve como resultado a contratação de projetos para 22 perímetros de ação integrada contendo assentamentos precários, algumas obras recebendo inclusive prêmios nacionais e internacionais. A gestão municipal de Fernando Haddad (2013-2016) deu continuidade aos projetos habitacionais em andamento e tinha como metas a produção de moradia com a retomada de programas no centro, abandonados após a gestão de Marta, em parceria com os governos Estadual e Federal, além da promoção da regularização de domicílios. Haddad deixou clara sua intenção em adequar a política habitacional às regras do MCMV, programa conhecido por produzir tipos habitacionais massificados e distantes da mancha urbana, modelo de difícil implantação nas favelas. Os projetos herdados do concurso RenovaSP, por exemplo, sofreram alterações para adequarem-se às regras do MCMV.

Cabe comentar a relação entre a ampliação dos investimentos públicos nos anos 2000 e a capacidade institucional dos municípios brasileiros. Com as alterações na primeira gestão de Luís Inácio Lula da Silva, que gerou um aumento significativo de recursos oriundos de programas federais, mais do que retirar do município sua autonomia sobre ações nos territórios urbanos, essa mudança se reflete na forma como passaram a serem feitas as intervenções em assentamentos precários. Como observado nas intervenções específicas em São Paulo, nesse momento, passa a vigorar uma preferência por obras de grande porte, a entrada das grandes empreiteiras em obras de urbanização e a eliminação do atendimento habitacional pontual e junto às comunidades, ao invés disso, o atendimento é feito em grandes conjuntos do MCMV e do PAC.

Em 2010, o Governo Federal lança a continuação do PAC para o período 2010-2014. O PAC II

incorporou o MCMV como um dos eixos de atuação, o qual integrou os recursos para urbanização de assentamentos precários (PAC-UAP) (Figuras 103 a 106). Além disso, o eixo PAC-Cidade Melhor também agregou recursos aplicáveis aos assentamentos precários via programas de saneamento ou prevenção em áreas de risco (ZUQUIM; SÁNCHEZ MAZO; MAUTNER, 2017). Essa fase do PAC se restringiu a municípios com mais de 150 mil habitantes, excluindo os menores. Já o próximo lote, de 2013/2014, selecionou propostas somente nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, sendo que a maioria dos recursos pleiteados no Estado concentrou-se apenas em Heliópolis e Paraisópolis. Apesar dos investimentos significativos, o PAC-UAP foi perdendo espaço na agenda do Governo Federal, em parte devido à baixa execução e morosidade das obras, além da tendência da prioridade dada ao MCMV.

O Programa Minha Casa Minha Vida, por sua vez, se consolidou, antes de tudo, como uma “marca”, sob a qual se organizaram uma série de subprogramas, modalidades, fundos, linhas de financiamento, tipologias habitacionais, agentes operadores e formas de acesso ao produto casa própria, produto este que reforça uma lógica produtivista e fortalece o modelo de espraiamento urbano (CARVALHO; SHIMBO; RUFINO, 2015). O MCMV é, como anunciado na sua própria origem em 2009, um programa econômico para enfrentamento da chamada crise dos subprimes americanos, que então tinha provocado a quebra de bancos e impactado a economia financeira mundial. Ao tornar a iniciativa privada o agente promotor, o impacto imediato se deu na sua desarticulação com a política urbana vigente, contradizendo os princípios do SNHIS e do PlanHab.

Em 2011, depois de dois anos de funcionamento e cumprida a meta quantitativa de 1 milhão de unidades contratadas, a Fase 2 do programa foi lançada com a meta de contratação de outras 2 milhões de unidades. Para a Fase 2 foi feita uma revisão dos limites das faixas de renda, resultando no aumento dos custos máximos das unidades e com a incorporação de especificações mínimas atendendo a exigências de acessibilidade universal. Muitos autores apontam para os avanços e os problemas que a produção habitacional através do PMCMV apresenta. Por um lado, além da grande quantidade de recursos e unidades viabilizadas, o MCMV representou um avanço quanto ao acesso à infraestrutura básica (água, luz, saneamento etc.) para a maior parte das famílias. A lei avançou também no campo da regularização fundiária ao trazer um capítulo sobre o tema e nele reforçar e reconhecer o papel do poder municipal local na regularização, desde que embasada, de unidades habitacionais em Áreas de Preservação Permanente (APPs), que anteriormente não podiam ser regularizadas por estarem em desacordo com a legislação ambiental em vigor.

Por outro lado, a produção habitacional do MCMV vem sendo bastante criticada por não impactar a segregação urbana existente, ao invés disso, funcionando apenas para reforçá-la. A questão do custo do terreno determinou a produção de empreendimentos em localizações distantes, desprovidas ou com difícil acesso a equipamentos, comércios e serviços. Outra crítica tecida quanto às características da

habitabilidade dos conjuntos produzidos foi a reprodução massificada de um mesmo modelo de habitação (Figura 100 a 102), desconsiderando a diversidade das famílias e dos contextos geográficos e culturais. Além disso, embora o MCMV aparentemente ter sido bem-sucedido no sentido de garantir a segurança da posse, a forma de posse e o modelo de financiamento adotados foram criticados por não estarem adequados às famílias com renda menor ou em situações de grande vulnerabilidade e instabilidade. Nesse sentido, vários autores chamaram atenção para questões que demonstravam o descolamento entre o déficit e as metas de produção.

Fica claro nas últimas décadas que, mesmo com a iniciativa de diversos governos de diferentes matizes ideológicas, a urbanização de favelas ainda desfruta de uma baixa prioridade na agenda política. Um dos fatores que explicam isso é a disputa travada entre “urbanização de favela” e “provisão habitacional”, e que independe do espectro político-partidário. A utilização de ambas as formas de atuação no campo habitacional, mesmo que supostamente complementares, acontece muitas vezes como uma em detrimento da outra. O fato é que a urbanização de favelas oferece maior complexidade na sua implementação, uma vez que pressupõe lidar com um território já ocupado e suas dinâmicas próprias e, com isso, oferece maiores limitações e um maior desgaste político. Mais do que uma questão de ter ou não recursos existentes e disponíveis para a urbanização de favelas, se trata de uma decisão delicada, uma vez que coloca em risco a possibilidade de receber e utilizar empréstimos e doações internacionais. Depende ainda da existência de uma agenda pública mobilizadora e aglutinadora dos mais diversos atores e interesses atrelados à agenda política de cada administração e gestores envolvidos no processo.

Tudo isso revela a falta de uma política habitacional eficiente para a população de baixa renda, tornando o mercado habitacional informal a única opção para muitos e reforçando seu papel decisivo na configuração das nossas cidades. De fato, a questão da posse da terra combinada à irregularidade jurídica é o que define as favelas e as distingue de outros assentamentos populares para a maioria dos autores. As práticas prevalentes da moradia irregular dos grupos populares tornaram-se tão dominantes e extensas no decorrer das últimas décadas que transformaram as políticas institucionais, aproximando-as destas práticas e consolidando políticas públicas que atuam “fora da lei”, tanto em casos em que a lei foi moldada pela prática - resultado da tomada de consciência dos poderes públicos de que as favelas se constituem como saída para a carência de habitação e avançando na conquista por direitos-, como também em outros casos que resultaram na consolidação de precariedades, tanto nas formas de ocupação do solo como nos parâmetros urbanísticos e habitacionais. Sabe-se que no caso de favelas situadas no Município de São Paulo, atualmente o cenário é de grande consolidação, mas mesmo após a ampliação da oferta de infraestrutura, do padrão construtivo e serviços básicos, o espaço favelado é distinto do formal, inclusive após urbanização: as ruas são mais estreitas, o tecido é mais denso, as casas não têm espaçamento e as condições de ventilação e insolação geralmente continuam precárias.



Figura 100 - Bairro Planalto Verde em São Carlos. Fonte: Labcidade.



101



102



103



104

Figura 101 - Conjunto Residencial América do Sul, no Grajaú. Fonte: Caixa Econômica Federal (2017).

Figura 102 - Foto aérea da área do Conjunto Residencial América do Sul, Grajaú, em 2021. Fonte: Google Earth.

Figura 103 - Maquete Eletrônica do projeto Batistini, em São Bernardo do Campo, realizado pela Peabiru TCA. Fonte: Site Peabiru.

Figura 104 - Foto aérea da área do Batistini, em São Bernardo do Campo, em 2021. Google Earth.

Figura 105 - Foto do projeto Capelinha, em São Bernardo do Campo, concluído. Fonte: Site Peabiru.

Figura 106 - Foto aérea da área do Capelinha, em São Bernardo do Campo, em 2021. Fonte: Google Earth.



105



106

A evolução do pensamento e atuação nas favelas brasileiras e paulistanas demonstra uma mudança de paradigma. Analisando alguns processos de urbanização e regularização mais atuais, as autoras Pasternak e D’ottaviano (2018) comentam sobre a legalização de tecidos urbanos e unidade de moradia totalmente fora de normas sanitárias. Um exemplo é quanto à relação entre urbanização de assentamentos precários e áreas de preservação, sobre o qual questiona-se se as condições ambientais de fato se tornaram melhores. Outro ponto é o adensamento cada vez maior observado nos assentamentos existentes, geralmente associado à verticalização, que trazem um agravamento das condições de insalubridade. Alguns exemplos são a Favela de Heliópolis, onde foi feito um estudo de insolação e constatou-se que para que cada moradia recebesse no mínimo 1 hora de sol durante o solstício de inverno seria necessário um desadensamento de 1.207,5 hab/ha para 772,50 hab/ha, o que implicaria em grande remoção (PASTERNAK & D’OTTAVIANO, 2018). No caso da Favela das Nações que também passou por urbanização, em Diadema, na região metropolitana de São Paulo, existe uma incidência de dengue de 29,18 casos por 1000 habitantes, quando no município de Diadema como um todo a incidência entre 2007 e 2012 foi de 1,73 casos por 1000 habitantes (PASTERNAK & D’OTTAVIANO, 2018). Esses exemplos mostram como nem sempre a urbanização conduz à melhora sanitária esperada. Nesse sentido, é de extrema importância que as reflexões e práticas lutem pela legalização e descriminalização de ocupações, favelas e movimentos populares, mas atentos a viabilizar processos e práticas que garantam um mínimo de salubridade e de condições de sobrevivência, e não a mera consolidação das precariedades.

PANDEMIA VERDE E AMARELA

Com a crise econômica acentuada em 2014, os repasses de recursos do Governo Federal ficaram comprometidos e os programas Minha Casa Minha Vida, Urbanização de Favelas e Mananciais tiveram seu ritmo reduzido, resultando em atrasos nas obras e no financiamento de novas unidades habitacionais. Mesmo com a discussão e elaboração do Plano Municipal de Habitação (PMH) em 2016, passada mais de uma década desde a aprovação do Estatuto da Cidade, a euforia e as expectativas quanto à produção de espaços urbanos mais justos e democráticos, transformaram-se em desilusão. Vivemos um momento em que os avanços legais do Estatuto da Cidade são desconsiderados, sendo valorizado sobretudo o “direito à propriedade” e se deliberando, quase sempre, por despejos e reintegrações de posse, muitos destes marcados pelo uso da violência. Após treze anos de governos do Partido dos Trabalhadores, o golpe parlamentar de 2016 colocou no poder Michel Temer, que paralisou diversos programas e linhas de investimento, como o Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) e finalizou definitivamente programas que já vinham sendo esvaziados, como o Programa de Aceleração de Crescimento (PAC).

Como resultado das eleições seguintes, desde janeiro de 2019, o país é dirigido por um presidente de extrema direita que extinguiu o Ministério das Cidades assim que tomou posse e que ameaça e criminaliza

os movimentos sociais que tratam das questões sociais e dos direitos humanos, sejam eles do campo ou da cidade. Após mais de um ano de gestão foi lançado, no dia 25 de agosto, por meio da Medida Provisória 996, o novo programa habitacional do governo federal, o Programa Casa Verde e Amarela (PCVA). Se desde o BNH a progressão de políticas federais habitacionais é marcada pela alternância entre a hegemonia da indústria da construção civil e da indústria financeira, nesse momento se nota claramente a hegemonia da indústria financeira, através do crédito imobiliário (ROLNIK, 2021). Rebatizando o que já existe e investindo na direção da financeirização da moradia — ou seja, no oferecimento das dívidas imobiliárias das famílias - o substituto do PMCMV se diferencia de seu antecessor começando pela extinção da antiga Faixa 1, destinada a famílias com renda familiar mensal mais baixa (no máximo R\$ 1.800 reais). As casas e apartamentos do Faixa 1 eram utilizados, sobretudo pelas prefeituras, para viabilizar reassentamentos de comunidades removidas, bem como para programas municipais ou estaduais de acesso à moradia para as faixas mais baixas, onde se concentra a maior parte da vulnerabilidade e necessidades habitacionais do país. Além disso, a Faixa 1 era também utilizada por Entidades para construção de sua demanda, seja em projetos por autogestão ou subcontratação de construtoras. Ao invés disso, no PCVA, para esta faixa de renda, não há mais a construção de moradias, apenas regularização fundiária e a realização de melhorias habitacionais.

Neste programa, em consonância com a nova Lei de Regularização Fundiária Rural e Urbana 13.465 (Lei de REURB), aprovada em 2017 no Governo Temer, a regularização da propriedade pode ser providenciada sem antes se fornecer as condições de habitabilidade e a infraestrutura urbana que os estados e municípios antes estavam encarregados de fornecer. Basta a anuência do município e a disposição dos próprios moradores de arcar com os custos para que as áreas classificadas como regularização fundiária de interesse social (REURB-S), ou seja, de baixa renda, possam ser regularizadas com seus próprios recursos. Dessa forma, se prevê que os próprios moradores arquem com os custos da terra, do projeto e documentações através de financiamento via Fundo de Desenvolvimento Social (FDS), o que era anteriormente uma obrigação do Estado. Além disso, o PCVA se constitui como uma política urbana pública que incumbe a incorporação dos assentamentos à cidade e a responsabilidade sobre a manutenção futura das áreas e serviços públicos a empresas privadas que oferecem seus serviços para as áreas que elas mesmas selecionam. Ou seja, o PCVA apenas adianta recursos para empresas de regularização fundiária operarem junto aos proprietários, no projeto, aprovação e pagamento pelas áreas a serem regularizadas, por seus moradores. Tudo isso demonstra como a regularização fundiária proposta pelo PCVA não tem como verdadeiro objetivo melhorar condições de habitação e urbanidade, nem conferir segurança de posse, mas sim promover a titulação em massa de imóveis irregulares e a “extração do valor da casa” por meio do endividamento (GUEREIRO, 2021).

Nesse novo momento político, se nota mais do que a desarticulação e abandono da efetivação da luta por direitos, mas também a sua apropriação por uma diversificada rede de atores privados, ligados à

prestação de serviços e conectados com o setor financeiro. O slam chama mais atenção ainda nesse sentido, trazendo características específicas desse contexto globalizado e disputando um outro modelo de cidade no extremo oposto, formando em seu organismo uma rede de signos questionador do direito à cidade, promovendo intervenções em praças e lugares públicos ociosos, retomando a cidade e ressignificando esses espaços para si. Roberta Estrela D’Alva, slammer em São Paulo, acredita que o termo “comunidade” define os grupos que praticam o slam no Brasil, pregando que o slam não seja a glorificação do poeta, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence, calcada na rede de solidariedade desses movimentos, que se fortalecem enquanto movimentos alternativos, não só da literatura, mas da cultura como um todo (ARAUJO, 2018). A cena dos slams se viu claramente enfraquecida pela pandemia, assim como toda a cultura, uma vez que a própria existência dos slams pressupõe a congregação e ativação do espaço público. No entanto, outras formas de redes de solidariedade e resistência se formaram como resultado da pandemia de Covid-19, que transformou nossos cotiados e maneiras de organizar desde o início de 2020.

Uma pesquisa da Data Favela em parceria com o Instituto Locomotiva e a CUFA (Central Única das Favelas) mostrou que 71% das famílias faveladas estão sobrevivendo com menos da metade de sua renda. Em meio à alta dos aluguéis e a queda da renda por conta da crise sanitária e econômica, muitas famílias perderam suas moradias tanto no mercado formal como no informal, e sem veem sem alternativas que não sejam morar na rua ou em ocupações. Estamos assistindo a uma explosão de ocupações, que vão crescendo na medida que as alternativas vias políticas públicas não existem, ao mesmo tempo que as condições econômicas da população vão piorando cada vez mais. Por outro lado, vemos também muitas iniciativas coletivas de auto-organização e ajuda nas ocupações, que inclusive vão além de resolver a questão da moradia imediata, mas também contribuem com materiais e mantimentos do cotidiano de uma forma solidária.

Um exemplo é a Campanha Despejo Zero, que desde o início da pandemia tem defendido e atuado pelo direito à moradia, que nesse cenário deve ser compreendido como elemento essencial do direito à saúde pública e individual. A Campanha se organizou para combater a tendência identificada nos últimos anos em que se realizaram uma série de remoções, de certa forma se aproveitando da desarticulação agravada pela pandemia. De janeiro a março de 2021, o Labcidade mapeou 49 novos casos envolvendo remoções e ameaças na Região Metropolitana de São Paulo (LABCIDADE, 2021). Dentre os 49 casos, 10 foram remoções, sendo 6 remoções totais e 4 de remoções parciais, restando ainda outras famílias ameaçadas na área. Durante os primeiros três meses de 2021, 354 famílias foram removidas e 8463 encontram-se ameaçadas de remoção (. Atualmente em discussão no Senado, a PL 827, desenvolvida no bojo da Campanha Despejo Zero, é uma luta pela suspensão das remoções e despejos de populações vulneráveis durante a Pandemia, no curso de 6 (seis) meses. Mais do que isso, nesses tempos tão peculiares e perversos, é uma articulação em defesa da vida, da moradia e dos direitos humanos.

*Não que eu não peque, mas essa PEC tá tirando a favela
Mais um gol contra, que muita gente comemorou
É cada 7x1 que cai na conta do trabalhador
A mão que bateu panela não é a mão que lava a panela
Foi pra janela cantar o hino de camisa amarela?*

*E amarela e morre de medo de encontrar
Favela na lista de aprovados no vestibular
Imagina a tortura pra quem apoiou a ditadura
Encontrar a filha da empregada de beca na formatura
Aí não atura, mas tenha calma patrão, não dá na vista,
mas seu filho se formou, pedindo cola pra cotista*

*Parece até piada do Sensacionalista
O filho de chefe põe no Face que vagabundo é artista, bolsista, cotista
Mais um gol contra. Faltou passar na tela um informe:
de que time era a camisa debaixo do uniforme do juiz
que foi conivente e pouco diz sobre o golpe que a democracia tomou no nariz
com tudo transmitido em rede nacional, com o apoio da TV, do rádio, da revista, do jornal
Foi cinematográfico, até escuta ilegal
Um abraço pra quem botou fé no japonês da federal!*

*Fica esperto com Dengue, Zika, Chikungunya
Mas de olho aberto com Temer, Aécio, Eduardo Cunha
São livros de alto calibre que a quebrada impunha
E acredite: golpista a gente arranca na unha*

*Terceiro turno, cês não passaram nas urnas, aliás não conseguiram
explicar lista de Furnas
Quem levantou castelos, quem acumulou fortunas
A história dessa terra ainda tá cheia de lacuna*

*Vai vendo, certo dia, estive em uma manifestação
Tomei um soco na cara no meio da confusão
No outro dia, jornal, me vi na televisão:
policial agredido com cabeçada na mão*

*Os fins não justificam os meios de comunicação
Se a versão de quem oprime vira nossa opinião,
é fácil confundir quem bate com que te estende a mão
Se te oferecem o céu, te empurrando pro chão
Não vai fazer gol contra e sair comemorando, pelo amor
até torturador tão homenageando
2 mil e pouco, o certo sai pelos cano, opressor tem medo de ver
o oprimido levantando e batendo no peito gritando
“é noix”: nosso povo sagaz, desespero pra algoz
Mas eles venceram, sinal fechado pra nós
Ainda vivemos como nossos pais, ou nossos avós
Exalto a voz, solto meu verso na rua,
correndo o risco do após, sozinho em noite sem lua
Sei que a maldade é veloz, o mal também não recua
Mas não estamos a sós*

A LUTA CONTINUA!
Lucas Afonso (Vencedor do Campeonato Slam BR), 2016.

CONCLUSÃO

Concluimos este TFG abrindo diversos caminhos e deixando algumas pontas soltas para futuras novas conexões, entre esse processo, de variadas descobertas, e seus dobramentos. Acredito que não há como pensar em uma produção que não pressuponha comprometimento, e por isso partimos reconhecendo a necessidade da estruturação de um novo ponto de vista, diferente daquele que coloca a favela como um espaço a ser superado, mas sim da favela como a própria cidade. O apagamento destes espaços da história, da cartografia e da memória da cidade se colocou como um desafio, de forma que, desde o início, se buscou a constituição de uma trama composta por distintos retalhos, na tentativa de resgatar e construir essa narrativa. O processo, no entanto, revelou muitos outros novos caminhos e possibilidades para além dos que vislumbrei num primeiro momento. No texto, procuramos estruturar uma discussão acerca da evolução das favelas paulistanas e dos conceitos elaborados em torno destas a partir de sua representação nas formas e manifestações da cultura brasileira. Nesse sentido, é construído um panorama histórico ressaltando a evolução das favelas paulistanas, sem a pretensão de se aprofundar nas suas causas e consequências, mas com foco nos conceitos e diretrizes que estruturam os pensamentos por detrás destas.

Do recorrido pela estruturação de políticas em favelas e de habitação social em São Paulo, bem como pela produção acadêmica que se debruça sobre o tema (ainda que este trabalho esteja distante de esgotar ou aprofundar as discussões em torno destes), optamos por focar o que há de acumulado através de um registro histórico e debate. Através disso, foi possível avaliar o alcance e limites das ações e representações formais das favelas, bem como apontar para a existência de disputas, não só políticas e econômicas, mas também simbólicas. Nesse sentido, trazer para junto e problematizar a cidade a partir da cultura popular também, cujo recorte encontra-se muitas vezes marginal à própria produção intelectual e acadêmica, é uma tentativa de trazer à luz diferentes lógicas de produção destes espaços, de formas de acesso e disputas por um discurso e uma cidade. É revirar um processo de ação que incide sobre a produção de conhecimento, tensionando o lugar dos “autorizados” e pela construção de uma narrativa em que as parcelas pobres da população não sejam representadas como passivas ou impotentes.

Em relação as favelas, procuramos entender a memória nestes espaços como um espaço de atuação política construído por diversos setores da sociedade, assim como o espaço geográfico, da cooperação no conflito e do conflito na cooperação, levando à negociação permanente, explícita ou implicitamente.

Ao contrário da oposição entre memória e história, na qual a história assume o papel da “verdade” sobre os equívocos cotidianos da memória, o trabalho pressupôs uma mediação pelo papel social que cada uma ocupa na articulação do passado. Tanto a história, a memória e a cultura são entendidas como instrumentos e objetos de poder participantes dessa disputa. Ao unirmos ao nosso repertório a música, o cinema e a literatura, não o fazemos apenas com o intuito de explorar até que ponto tais diálogos se faziam, mas também para reforçar a existência de um acúmulo de experiências, discursos e processos vivenciados na cidade. Neste caso, dando relevo à existência, a vibração e a construção desse trânsito a partir de um modo de inserção marginalizado, mas que emerge potente sobre as memórias, mazelas e riquezas acumuladas. Por isso, e pelas limitações colocadas pelo tempo e formato do TFG, a produção cultural e artística levantada não pretendeu ser exaustiva, e sequer se aproximou de sê-la, mas se estendeu a ponto de evidenciar o quanto há para se investigar.

No percurso da pesquisa notou-se diversos meios de se realizar esse tipo de investigação no estudo da urbanização: um deles é feito em torno dos espaços vividos e espaços de vida. Os registros e discursos dos autores e das obras contribuem para a tarefa de repensar as leituras e projeções da cidade a partir das experiências. Neste trabalho, seguindo a produção artística e trajetória de vida de seus autores, seguimos o fio da memória da constituição da cidade de São Paulo - sobretudo de suas rasuras - através da conexão do passado escravocrata, com as favelas e desigualdades que se atualizam hoje. Nesse sentido, um outro meio de investigação foi a averiguação das estratégias de sobrevivência e de reprodução, seja material ou simbólica, individuais ou coletivas. Por fim, a investigação sobre a urbanização aconteceu aqui também da identificação e análise das redes e relações entre agentes sociais, fossem indivíduos, grupos, classes, instituições etc. Aqui destacamos como as estratégias e as demandas sobre o urbano são forjadas a partir da necessidade concreta de sobrevivência desses grupos e sujeitos, evidenciando a necessidade de se entender as contribuições como respostas dadas por cada tempo, de forma que, inclusive essa apropriação da cidade que apontamos como potente e urgente por construir uma outra narrativa sobre os territórios e sujeitos marginais e periféricos, só é possível, da forma como a entendemos hoje. Apesar de tangenciarmos e encontrarmos essas estratégias, não coube neste TFG aprofundá-las por entender que demandariam novas frentes de trabalho. Reconhecemos aí, limitações da pesquisa, mas também possibilidades de derivações.

Por fim, encerramos postulando a necessidade, utilidade e viabilidade de se focar a urbanização a partir de uma perspectiva que não se limite a de estruturas objetivas, impessoais e ideais, mas também de discursos e vidas urbanas. Pensar a atualidade das favelas e do direito à cidade, levando em conta a dificuldade em construir uma história de grupos sociais incessantemente silenciados e marginalizados, está diretamente relacionado com as dobras entre narrativas, cidades, manifestações culturais, artísticas e mobilização social.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS, ARTIGOS E TRABALHOS ACADÊMICOS

ABREU, Mauricio de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. SP: Espaço & Debates, nº 37. Ano XIV, NERU, 1994.

ALVITO, Marcos e ZALUAR, Alba (orgs). Um Século de Favela (3a ed). Rio de Janeiro: FGV, 2003.

ANDRADE, Júlia. A favela e o sertão na fotografia de Maurício Hora: A construção de uma narrativa de presença e legitimidade. Espaço e Cultura. 11-44, 2019.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Erminia. A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos. Coleção Zero à esquerda, Petrópolis, Vozes, 2000.

ARAUJO, Julia Figueiredo Murta de. Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.100.2019.tde-20022019-130313. Acesso em: 2021-07-30.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana. Anais XVI ENANPUR. Belo Horizonte: ANPUR, 2015.

BARONE, Ana Cláudia. Negra ou pobre? Migrante ou despejada? Carolina de Jesus e o enigma das classificações (1937-1977). Afro-Ásia, 2019.

BARROS, Marcos Paulo de Araújo. A favela no audiovisual brasileiro: trajetos de sentidos no cinema. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet, Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo, Ed. Brasiliense, p. 222-232, 1987.

BENTES, Ivana. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. Alceu, v.8, n.15, 2007, p. 242-55.

BONDUKI, Nabil. Origens da Habitação Social no Brasil: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e

Difusão da Casa Própria. 4ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

BUENO, Laura M. Mello. Projeto e Favela: metodologia para projetos de urbanização. São Paulo, Tese de doutoramento apresentado à FAU-USP, 2000.

BRUM, Mario. Ditadura civil-militar e favelas: estigma e restrições ao debate sobre a cidade (1969- 1973). Cadernos Metrópole, v. 14, n. 28, 2012.

CANDIDO, A. Dialética da Malandragem. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 8, p. 67-89, 1970. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em: 30 jul. 2021.

CANDIDO, Antônio. Na noite enxovalhada. Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária, Campinas, n. 19, p. 83-88, 1999.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de. Carolina e João na cidade: o lugar dos pobres em São Paulo (1950 - 1970). Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

CHALHOUB, Sidney. Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

CHARTIER, Roger. A História Cultural □ entre práticas e representações, Lisboa: DIFEL, p. 7-28, 1990.

CHAUÍ, Marilena. O que é Ideologia? SP. Editora Brasiliense, 1981, 6ª edição – (Coleção Primeiros passos,13)

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. Crítica y Emancipación, (1): 53-76, junio 2008.

D’ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a Definição dos Conceitos Periferia e Sujeitas e Sujeitos Periféricos. Novos estudos CEBRAP, 39(1), 19-36, 2020.

DENALDI, Rosana. Políticas de urbanização de favelas: Evolução e impasses. SP, Tese de doutoramento apresentado à FAU-USP, 2003.

FELTRAN, G. S. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do “crime” numa tradição musical das periferias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 56, p. 43-72, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i56p43-72. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68768>. Acesso em: 25 de mai. 2021.

FERREIRA, Lara; OLIVEIRA, Paula; IACOVINI, Victor (Org.). Dimensões do intervir em favelas. Desafios e Perspectivas. São Paulo, Peabiru TCA/Coletivo LabLaje, 2019.

FERREIRA, Paulo Emilio Buarque. O filé e a sobra: as favelas no caminho do capital imobiliário. 2017. Tese (Doutorado em Habitat) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São

Paulo, 2017. doi:10.11606/T.16.2018.tde-22062017-162710. Acesso em: 2021-07-30.

FERREIRA, Mariana Chinellato. Cidade e forma literária: representações urbanas na literatura brasileira contemporânea. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015. doi:10.11606/D.102.2015.tde-27082015-165735. Acesso em: 2021-07-30.

FLOCK, Júlia. Memórias do apagamento: os vestígios das primeiras favelas paulistanas. 16o Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, São Paulo, 2021.

FLOCK, Júlia. Favela do Glicério: Memórias esquecidas de um espaço de exclusão em São Paulo. VI ENANPARQ Brasília, 01 a 05 de Março de 2021, evento virtual. Artigo disponível em <http://enanparq2020.com.br/wp-content/uploads/2021/03/VI-ENANPARQ_ANAIS-EIXO-3_24MAR21.pdf>. Apresentação oral disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XLq-M-Euerc>. Acesso em: 20 de maio de 2021.

IBGE. Censo Demográfico de 1950. Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1956.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo, diário de uma favelada. São Paulo, Ática, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria. Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

LARA, Fernão Lopes Ginez de Lara. Modernização e Desenvolvimento: formação das primeiras favelas de São Paulo e a favela do Vergueiro. Tese (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

MACHADO, Ludmila Ayres. Cidade de Deus: a construção imagética da favela. 2016. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.27.2017.tde-15052017-154030. Acesso em: 2021-07-30.

MATOS, Maria Izilda de. A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru: EDUSC. 2007.

MARICATO, Ermínia. Metrôpole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência. São Paulo, Hucitec, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. Revista USP, n.37. São Paulo. Março / maio 1998. p.83-81.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). Antologia pessoal, poemas de Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

MIRANDA, Fernanda. Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso. São Paulo: ECidade,

2017.

MOREIRA, Tiago de Almeida. Representações Audiovisuais Sobre Favelas Do Rio De Janeiro. Espaço Aberto 1, no. 2, 2011.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-09102015-154802. Acesso em: 2021-07-30.

OLIVEN, Ruben George. Urbanização e mudança Social no Brasil. Rio de Janeiro, Edit. Vozes, 1985.

PAULINO, Jorge. O pensamento sobre a favela em São Paulo: uma história concisa das favelas paulistanas. 2007. Dissertação (Mestrado em Habitat) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.16.2007.tde-17052010-111743. Acesso em: 2021-07-30.

PASTERNAK, Suzana. São Paulo e suas favelas. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. 176, 2006. 10.11606/issn.2317-2762.v0i19p176-197.

PASTERNAK, Suzana; D'OTTAVIANO, Camila. Favelas no Brasil e em São Paulo: avanços nas análises a partir da Leitura Territorial do Censo de 2010. Cadernos Metrôpole. [Online], 18.35 (2016): 75-100, 2021.

PERLMAN, Janice. O mito da marginalidade. Favelas e política no Rio de Janeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

PEREIRA, Gabriela Leandro. Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus. Tese de doutorado. Salvador: UFBA, 2015.

PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. Imaginar a Cidade Real: O Cinema Novo E a Representação Da Modernidade Urbana Carioca (1955-1970), 2013.

PMSP. Estudo sobre o fenômeno favela no Município de São Paulo. Boletim Habi/Coped. São Paulo, PMSP/SEDES, 1974.

ROCHA, Glauber. Uma estética da fome, Revista Civilização Brasileira, ano I, n. 3, julho 1965, pp. 165-170.

RACIONAIS MC'S. Sobrevivendo no inferno. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos (org.). Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na geografia do Brasil. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007, p. 75-90.

SANTOS, Milton. Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. Boletim Gaúcho de Geografia, Porto Alegre, n. 21, p. 7-14, ago. 1996.

SANTOS, Roberto Elísio. 2 Vezes 5 Vezes Favela: aproximações e distanciamentos do cinema brasileiro. In: Aspecto Histórico do Jornalismo, da publicidade e do cinema. Intercom – RBCC, São Paulo, v.34, n.2, p. 75-91, jul./dez. 2011.

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

SILVA, Marcos Virgílio da. Debaixo do “Pogréssio”. Urbanização, cultura e experiência popular em João Rubinato e outros sambistas paulistanos (1951-1969). 2011. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVA, Marcos Virgílio da. O samba como memória e resistência da (e na) cidade de São Paulo nas décadas de 1950 e 1960. Artigo Publicado originalmente em: Anais do XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, cidade, arquitetura e urbanismo: visões e revisões do século XX, São Carlos (SP), 2016.

SILVA, Thiago de Faria e. Audiovisual, memória e política: os filmes Cinco vezes favela (1962) e 5x favela, agora por nós mesmos (2010). 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.8.2011.tde-13092012-093106. Acesso em: 2021-07-30.

SLAM CAPÃO. Slam Capão: a favela em ação. São Paulo, Cosmos, 2020.

SOUZA, Lucas Henrique de. De malandro a bandido: a metamorfose do Outro urbano no cinema brasileiro; Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2015.

TASCHNER, Suzana Pasternak. Moradia da pobreza: habitação em saúde. 1983. Tese (Doutorado em Epidemiologia) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983. doi:10.11606/T.6.2018.tde-04012018-173054. Acesso em: 2021-08-01.

TASCHNER, Suzana Pasternak. Favelas em São Paulo - censos, consensos e contrasensos. Cadernos Metrópole, São Paulo, n. 5, 2001.

THOMPSON, E. P. Costumes em comum. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

VALLADARES, Licia do Prado. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais, Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 14, n. 44, 2000.

XAVIER, Ismail. Humanizadores do inevitável. En: Revista ALCEU, São Paulo, Nº 15, V. 8, jul./dez, pp. 256 a 270, 2007.

XAVIER, Ismail. Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ZUQUIM, M.; SÁNCHEZ MAZO, L. (Org.). Barrios populares Medellín, favelas São Paulo. São Paulo: FAU-USP, 2017.

SITES

ALBUQUERQUE, GG. Por que a música da favela é chamada de periférica? Embrazado, 07 abr 2021. Disponível em: <https://embrazado.com.br/2021/04/07/por-que-a-musica-da-favela-e-chamada-de-periferica/>. Acesso em: 05 de abril de 2021.

AMÉRICO, Tiago. Na pandemia, 71% das famílias moradoras de favelas perderam metade da renda, 28 mar 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/business/2021/03/28/na-pandemia-71-das-familias-moradoras-de-favelas-perderam-metade-da-renda>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

CINEMATECA. Site da Cinemateca Brasileira, 2021. Disponível em: <http://cinemateca.org.br/>. Acesso em: 16 de março de 2021.

COLETIVO ARRUA. Curso Livre de Direito à Cidade: AULA 3, 2015. Disponível em: <https://coletivoarrua.org/2015/08/>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Site da Enciclopédia Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 9 de março de 2021.

ESCOLA DA CIDADE. produção artística na periferia contemporânea – tiaraju pablo d’andrea, 16 set. 2020. Disponível em: <https://escoladacidade.edu.br/producao-artistica-na-periferia-contemporanea-tiaraju-pablo-dandrea/>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

GUERREIRO, Isadora. Normativa da regularização fundiária do Casa Verde e Amarela: mais problemas à vista. LabCidade, 25 fev. 2021. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/normativa-da-regularizacao-fundiaria-do-casa-verde-e-amarela-mais-problemas-a-vista/>. Acesso em: 14 de julho de 2021.

GUERREIRO, Isadora; ROLNIK, Raquel. Regularização fundiária Verde e Amarela: endividamento

e precariedade, 8 set. 2020. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/regularizacao-fundiaria-verde-e-amarela-endividamento-e-precariade/>. Acesso em: 14 de julho de 2021.

ITAÚ CULTURAL. Site do Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 5 de abril de 2021.

LETRAS. Site de Letras, 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/>. Acesso em: 9 de março de 2021.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Site Memórias da ditadura, 2021. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2021.

PASTERNAK, Suzana; D’OTTAVIANO, Camila. Paradoxos da política de intervenção em favelas em São Paulo, 06 set 2017. Disponível em: <https://www.observatoriodasmetropoles.net.br/paradoxos-da-politica-de-intervencao-em-favelas-em-sao-paulo/>. Acesso em: 15 de junho de 2021.

ROMÃO, Luiza. Guarda Civil Metropolitana reprime ‘Slam da Resistência’ na Roosevelt em SP, 07 mar 2017. Disponível em: <https://margens.com.br/2017/03/07/policia-militar-reprime-slam-da-resistencia-na-roosevelt-em-sp/>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

SANTORO, Paula Santoro; LIMA, Pedro. Reforma emergencial da Comunidade Água Branca é a primeira obra da Operação Urbana, 2016. Disponível em: <https://observasp.wordpress.com/author/observasp/page/13/>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

VAN ROMPU, Phie. Série: Construções Sociais da Favela, 2017. Disponível em: <https://rioonwatch.org.br/?tag=serie-construcoes-sociais>. Acesso em: 15 de junho de 2021.

IMAGENS

Figura 1 - <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=3716>.

Figura 2 -<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=3977>.

Figura 3 - <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=3716>.

Figura 4 - Fotos disponibilizadas no site http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#.

Figura 5 – Fotos disponibilizadas no site http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#.

aspx#.

Figura 6 – Imagens retiradas de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 7 – <https://www.archdaily.com.br/br/949286/habitacao-como-centralidade-urbana-o-conjunto-residencial-da-varzea-do-carmo>.

Figuras 8 e 9 – Imagem retirada de <https://www.estrategiaconcursos.com.br/blog/47323-2cidades/>.

Figura 10 – Trecho 1: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=15598>; Trecho 2: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=15598>; Trecho 3: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22favela%20do%20glic%C3%A9rio%22&pasta=ano%20195&pagfis=54495>

Figura 11 - Fotos disponibilizadas no site http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#.

Figura 12 – Fotos disponibilizadas no site http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#.

Figura 13 – Imagens retiradas de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 14 – Imagem retiradas de: <https://mdfranceschi.wordpress.com/2017/12/22/a-reportagem-que-revelou-carolina-maria-de-jesus-ao-brasil/>.

Figura 15 – Imagem retiradas de: <https://mdfranceschi.wordpress.com/2017/12/22/a-reportagem-que-revelou-carolina-maria-de-jesus-ao-brasil/>.

Figura 16 – Imagem retiradas de: <https://mdfranceschi.wordpress.com/2017/12/22/a-reportagem-que-revelou-carolina-maria-de-jesus-ao-brasil/>.

Figura 17 – As imagens que compõe a montagem foram retiradas de PEREIRA, Gabriela Leandro. Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus. Tese de doutorado. Salvador: UFBA, 2015; e de BARONE, Ana Cláudia. Negra ou pobre? Migrante ou despejada? Carolina de Jesus e o enigma das classificações (1937-1977). Afro-Ásia, 2019.

Figuras 18 e 19 – FAVELA dos meus amores. Direção de Humberto Mauro. Rio de Janeiro, 1935 Imagens retiradas de: <https://www.assistebrasil.com.br/espelhos/favela-dos-meus-amores-vestigios-de-um-classico-perdido/>.

Figuras 20 a 23 – RIO, 40 graus. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Rio de Janeiro, 1955 (100 min.).

Figuras 24 a 28 – ORFEU Negro. Direção de Marcel Camus. Rio de Janeiro, 1959 (100 min.).

Figura 29 – ASSALTO ao trem pagador. Direção de Roberto Farias. Rio de Janeiro, 1962 (102 min.).

Figuras 30 a 32 – CIDADE Ameaçada. Direção de Roberto Farias. São Paulo, 1959 (105 min.).

Figuras 33 a 44 – CINCO Vezes Favela. Direção de Marcos Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, 1962 (92 min.).

Figuras 45 a 50 – O BANDIDO da Luz Vermelha. Direção de Rogério Sganzerla. São Paulo, 1969 (92 min.).

Figura 51 – Mapa de elaboração própria, desenvolvido com base em mapa disponibilizado em BUENO, Laura M. Mello. Projeto e Favela: metodologia para projetos de urbanização. São Paulo, Tese de doutoramento apresentado à FAU-USP, 2000.

Figura 52 – Imagem retirada de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28815/movimento-custo-de-vida-praca-da-se-sao-paulo>.

Figura 53 - Mapa de elaboração própria, desenvolvido com base em mapa disponibilizado em BUENO, Laura M. Mello. Projeto e Favela: metodologia para projetos de urbanização. São Paulo, Tese de doutoramento apresentado à FAU-USP, 2000.

Figuras 54 e 55 - Imagem retirada de <https://www.estrategiaconcursos.com.br/blog/47323-2cidades/>.

Figuras 56 e 57 – Imagens retiradas de <https://www.facebook.com/memoriasdacohabitaquera1/>.

Figura 58 – Imagem retirada do filme REFAVELA 40. Direção de Mini Kerti. São Paulo, 2018 (90 min.).

Figura 59 - Imagem retirada de FRANÇA, Elisabete. Favelas em São Paulo (1980-2008): das propostas de desfavelamento aos projetos de urbanização: a experiência do Programa Guarapiranga. 2009. 310 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

Figura 60 – Retirada de <https://escotilha.com.br/literatura/contracapa/afinal-rap-tambem-e-poesia/>.

Figura 61 – Retirada de <https://iconografiadahistoria.com.br/2020/12/01/respeito-e-pra-quem-tem-a-conturbada-historia-de-vida-de-sabotage/>.

Figura 62 – Retirada de <http://www.usina-ctah.org.br/26dejulho.html>.

Figura 63 - Imagem retirada de FRANÇA, Elisabete. Favelas em São Paulo (1980-2008): das propostas

de desfavelamento aos projetos de urbanização: a experiência do Programa Guarapiranga. 2009. 310 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

Figura 64 - Imagem retirada de FRANÇA, Elisabete. Favelas em São Paulo (1980-2008): das propostas de desfavelamento aos projetos de urbanização: a experiência do Programa Guarapiranga. 2009. 310 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

Figura 65 - Imagens retiradas de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 66 – Imagem retirada de apresentação da Prefeitura de São Paulo sobre a OUCAB, disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/sp_urbanismo/AGUA_BRANCA/2018/GGOUCAB_19a_RE_apresentacao_2018_10_03.pdf.

Figura 67 - Imagens retiradas de Google Maps website: <https://www.google.com.br/maps>.

Figura 68 - Imagens retiradas de Google Maps website: <https://www.google.com.br/maps>.

Figura 69 - Imagens retiradas de Google Maps website: <https://www.google.com.br/maps>.

Figuras 70 a 73 - CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.).

Figuras 74 a 77 – TROPA de elite. Direção de José Padilha. Rio de Janeiro, 2007 (118 min.).

Figuras 78 a 81 – CARANDIRU. Direção de Héctor Babenco. São Paulo, 2003 (146 min.).

Figuras 82 a 93 – 5X FAVELA, agora por nós mesmos. Direção de Manaíra Carneiro, Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Cadu Barcellos. Rio de Janeiro, 2010 (103 min.).

Figura 94 – Imagem retirada de <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/11/09/de-olho-na-quebrada-virou-observatorio-de-violencia-e-sauda-de-heliopolis.htm>.

Figura 95 – Mapa de elaboração própria, desenvolvido com base nos dados disponibilizados pelo site http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#.

Figura 96 – Imagem retirada de BLANES, Lucilia. A aplicação do indicador de sustentabilidade BAF no mapeamento de geótopos urbanos: um experimento para a bacia hidrográfica do córrego Água Espreada - São Paulo-SP. 1. Tese (Doutorado em Geografia Física) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1, 2012. doi:10.11606/T.8.2012.tde-21082012-094540. Acesso em: 2021-08-03.

Figuras 97 e 98 - Imagens retiradas de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 99 – Foto retirada de Imagens retiradas de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 100 – Imagem retirada de <http://www.labcidade.fau.usp.br/a-cidade-e-nossa-com-raquel-rolnik-21-mudancas-no-programa-mcmv/>.

Figura 101 – Retirada de <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/habitacao/noticias/?p=250152>.

Figura 102 - Imagem retirada de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 103 – Imagem retirada de http://www.peabirutca.org.br/?painel_projetos=batistini.

Figura 104 - Imagem retirada de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

Figura 105 – Imagem retirada de http://www.peabirutca.org.br/?painel_projetos=revisao-capelinha.

Figura 106 - Imagem retirada de Google Earth website. <http://earth.google.com/>.

