

## Paisagem guiada: representação imagética das favelas cariocas nos guias visuais do turismo

### Guided landscapes: imagetic representation of carioca slums in tourism's visual guides

**Lohanne Fernanda Gonçalves Ferreira**

Mestranda em Geografia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
lohannefernanda@gmail.com

**Karla Estelita Godoy**

Professora Adjunta do Departamento de Turismo da Universidade Federal Fluminense (UFF)  
kartagodoy@id.uff.br

## Resumo:

Em uma era de prevalência das imagens, o turismo, como consumidor de espaços, apropria-se dos recursos visuais para promover e vender destinos turísticos. Apoiando-se nessa perspectiva, este artigo se propõe a debater criticamente a representação imagética das favelas nos guias visuais do turismo, utilizados pelos turistas para orientação no espaço urbano. O conteúdo conceitual sobre representação imagética e espacial fornece os fundamentos teóricos para que sejam analisados alguns modos pelos quais as favelas são representadas como parte da composição estética da paisagem da cidade do Rio de Janeiro. A teoria semiológica é adotada como um dos percursos metodológicos para este estudo.

**Palavras-chave:** Turismo em Favela. Representação. Guias Visuais. Estética da Paisagem.

## Abstract:

In an era of images' prevalence, tourism as a consumer of spaces appropriates visual resources to promote and sell tourist destinations. Relying on this perspective, this article aims to critically discuss the image representation of the slums in tourism's visual guides, used by tourists for orientation in the urban space. The conceptual content of imagery and spatial representation provides the theoretical foundations to analyze some ways in which the slums are represented as part of the aesthetic composition of the landscape of the city of Rio de Janeiro. The semiotic theory is adopted as one of the methodological pathways for this study.

**Keywords:** Slum Tourism. Representation. Visual Guides. Landscape's Aesthetics.

## Introdução

O Rio de Janeiro tem presença assegurada no imaginário mundial como cidade atrativa para o turismo, proporcionando aos turistas a possibilidade de realizar diversificadas atividades. Sem a necessidade de extenso deslocamento no espaço, dentro do próprio tecido urbano podem-se visitar florestas, praias, centros culturais, cachoeiras, e demais atrativos que fazem do Rio de Janeiro lugar multifacetado, procurado por turistas que buscam a diversidade e até mesmo de certo exotismo, presente na prática do turismo em favelas, por exemplo (Freire-Medeiros, 2006; 2009). Não é à toa que a temática da favela vem despertando a curiosidade investigativa em variados campos do saber, cujas pesquisas se multiplicam tão vertiginosamente quanto o crescimento da demanda de turistas que visitam esse, então, atrativo turístico. “As visitas em lugares pobres, segundo a pesquisadora Bianca Freire-Medei-

ros, em seu livro *Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela turística*, iniciam-se com uma prática denominada *slumming*. Os *slummings* eram visitas da elite vitoriana a áreas pobres da cidade, com o pretexto de observar esses locais para entender as questões sociais. Realizada também como filantropia, foi considerada por muitos como uma diversão que banalizava a pobreza, recebendo várias críticas por seu caráter *voyerista*. Contudo, essa tendência ressurge na contemporaneidade como uma atividade turística. Para Freire-Medeiros (2009), a prática do *slumming* retorna não como uma resposta às carências provocadas por um mercado cruel a uma classe, que deveria ser ajudada por pessoas caridosas, mas como parte de um mercado, que impõe seu preço à pobreza como mercadoria turística. Segundo ela, Marx afirma que o capitalismo converte em produto as coisas, as relações e as pessoas. A pobreza, para o filósofo, não poderia adquirir nenhum valor de troca ou uso, pois seria impossível comprá-

-la ou vendê-la. Porém, ao contrário do que pensava Marx, a pobreza pôde - e pode cada vez mais - ser comercializada através do turismo.” (Godoy e Luna 2012: 248).

Vive-se, atualmente, numa era em que as imagens potencializam o desejo de consumo, uma vez que, segundo Gomes (2013: 6), “nosso olhar, nossa atenção e nosso interesse são solicitados permanentemente nesse desfile ininterrupto de formas, cores e significados”. Justamente por estar presente em quase todos os setores da vida social, a imagem se tornou também uma temática cujas ramificações de estudo se estendem ao mundo acadêmico.

De acordo com Gastal (2005), o excessivo consumo de imagens nos faz enxergar uma realidade construída por meio de recursos imagéticos que, por fim, acumulam para nós experiências visuais e estéticas. Essas, por sua vez, são algumas das principais formas de despertar a atenção dos turistas e, conseqüentemente, de tornar os destinos ainda mais atrativos. Não é ingenuamente que as propagandas publicitárias dos destinos turísticos estão infestadas de imagens que os representam, de alguma forma. Porém os recursos imagéticos não são usados apenas para atrair pessoas para os destinos turísticos. Eles servem também para apresentar os espaços e conduzir os turistas na cidade, usando, por exemplo, representações dos lugares nos guias visuais do turismo.

Pretende-se, com a análise dos recursos imagéticos identificados nos guias visuais do turismo, problematizar os modos pelos quais as favelas são neles representadas, já que se configuram como atrativos oficiais da cidade do Rio de Janeiro, desde 2006. Adotam-se, para tanto, os guias oficiais da Riotur como instrumentos de análise dessa pesquisa.

A semiologia é adotada como um dos percursos metodológicos para este estudo. A metodologia visual foi escolhida por se mostrar adequada para trabalhar com a representação de imagens nos guias visuais. Dentre as metodologias, a semiologia, ou semiótica, é bastante utilizada para estudos e análises de imagens, devido ao fato de que, por apresentar teoria mais ampla, oferece grande quantidade de ferramentas e conceitos analíticos que permitem interpretações baseadas em vasto quadro de sistema de significados (Rose, 2001). Com base nas análises, procurou-se identificar e também discutir como as favelas são representadas como parte da composição estética da paisagem do Rio de Janeiro.

O artigo está dividido em duas partes fundamentais. A primeira analisa o contexto urbano da cidade do Rio de Janeiro e do surgimento e evolução da favela. Ainda nesse sentido, são apresentadas questões como a percepção estética da paisagem da cidade e sua relação com o espaço urbano. Na segunda parte, expõem-se os procedimentos metodológicos utilizados para a análise das imagens e, em seguida, desenvolvem-se as análises sobre como a favela é apresentada nos guias visuais da Riotur.

## Contexto urbano do Rio de Janeiro e a criação da percepção estética da paisagem

A cidade do Rio de Janeiro é lugar de contrastes visíveis. Embora se alerte para toda a subjetividade que envolve tais aspectos, pode-se considerar que o morro e o asfalto, o urbano e o rural, o “belo” e o “feio”, o rico e o pobre, a serra e o mar contribuem para formar um imaginário instigante e complexo sobre a cidade (Freire-Medeiros, 2009). As diferenças socioeconômicas, porém, ocupam lugar de destaque não só nas pesquisas acadêmicas como também nas reproduções de um realismo urbano da cidade pelos canais midiáticos. Na espacialidade urbana do Rio de Janeiro, tais diferenças ficam ainda mais evidentes quando, de uma mesma perspectiva, podem ser avistados morro - ícone representativo das favelas cariocas, lugar comumente associado à pobreza - e asfalto, relacionado à urbanização à civilidade.

A Zona Sul da cidade<sup>1</sup>, conhecida por ser a região mais nobre e turística, é formada também por grandes áreas que concentram uma ocupação periférica. Como aponta Corrêa (1997: 162), “a periferia não se refere apenas à localização distante. Ganha também certo sentido de metáfora ao ser identificada como sinônimo de exclusão”, e, ainda segundo o autor, “a periferia pode ganhar foros de ubiquidade como acontece com as favelas do Rio de Janeiro”. Trata-se, portanto, da ocupação territorial da cidade.

Ainda que a favela se faça presente em grandes áreas da cidade, nesta pesquisa o foco estará voltado para as favelas localizadas na Zona Sul do Rio de Janeiro, pois essa é a região mais representativa<sup>2</sup> para o turismo. E cumpre ressaltar que, ao longo do tempo, algumas favelas da cidade foram adquirindo *status* de bairro popular.

Retomando a questão dos contrastes existentes na cidade, pode-se perceber um quadro não muito comum no tecido urbano das grandes metrópoles. A partir de uma mesma perspectiva, é possível observar prédios luxuosos de valor inacessível para a maior parte da população, e, não muito distante deles, casas simples, de alvenaria (ou até mesmo casebres de madeira), praticamente sobrepostas umas às outras, formando uma estética profusa, que se apresenta mais imponente e visível no Rio de Janeiro por estar, segundo Abreu (1994), situada nas encostas e nos morros. Essa ocupação territorial está relacionada, desde seu início, com a proximidade dos locais em que a oferta de trabalho é maior.

<sup>1</sup> Os bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro são: Botafogo, Copacabana, Cosme Velho, Catete, Flamengo, Gávea, Glória, Humaitá, Ipanema, Jardim Botânico, Lagoa, Laranjeiras, Leme, Rocinha, São Conrado, Vidigal e Urca.

<sup>2</sup> Segundo o Anuário 2012, publicado pela Associação Brasileira da Indústria de Hotéis (RJ) e pela Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro (Fecomércio RJ), é a região com a maior ocupação hoteleira, em termos quantitativos. Além disso, é a região onde estão alguns dos atrativos turísticos da cidade que fazem parte dos cartões-postais mais representativos do Rio de Janeiro, como a Praia de Copacabana, o Pão de Açúcar e o Corcovado.

O surgimento das favelas no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro remonta ao final do século XIX e envolve algumas questões relacionadas à influência da modernidade. Para compreender esses fatos, é preciso saber que a favela “surge [...] sem estar contextualizada em um processo social, mas como resultado de factos espacial e temporalmente delimitados” (Campos, 2011: 63). O autor explica que existem três versões sobre o surgimento da favela no cenário urbano da cidade, e todas possuem um ponto em comum.

A primeira, segundo Campos (2011: 56), está relacionada à Guerra do Paraguai, mais precisamente em 1870, quando foi prometida por parte do governo imperial a alforria dos escravos que participassem do combate. Muitos foram os que aceitaram tal condição, e isso acabou culminando no processo de desterritorialização, pois “a arregimentação dos indivíduos [...] deixou-os sem ter para onde voltar”. A solução encontrada - ocupação de terrenos vazios, encostas e cortiços - era, teoricamente, provisória. Se esse fato for combinado a outro relevante para a época, que foi a destruição dos cortiços situados na área central da cidade, temos, então, o processo que gerou o surgimento desses primeiros espaços favelados, que não ocorreu necessariamente em terrenos elevados, mas em qualquer terreno que estivesse livre, inclusive de planícies.

A segunda versão do citado autor sobre o surgimento desses espaços favelados no Rio de Janeiro baseia-se na teoria de Abreu (1988). Campos (2011) explica que o surgimento das favelas se relaciona com o plano de modernização dos transportes da cidade, com a criação da Estrada de Ferro D. Pedro II, que pretendia dispersar a população pobre para os espaços suburbanos do Rio de Janeiro. No entanto, o autor explica que essa dispersão só foi possível quando houve o deslocamento das classes dominantes, que se fez em duas direções principais: a das praias e a das montanhas. O que o autor descreve como praias é a atual Zona Sul da cidade, quando, em 1870, chegaram os bondes, quando menciona as montanhas, faz referência à expansão para a Zona Norte, principalmente o maciço da Tijuca.

As reformas urbanas do final do século XIX e início do século XX reestruturaram e requalificaram os espaços centrais da cidade. Como consequência disso e da modernização dos transportes, surgem as ocupações em áreas de encostas, que, posteriormente, foram inevitavelmente apropriadas pelos mais pobres. Além disso, alguns outros fatos também são relevantes para entender essa ocupação. Ainda para Abreu (1992), as favelas surgiram no Rio de Janeiro resultante da revolta de Antônio Conselheiro, no interior da Bahia, pois, como explica o autor, os que voltaram necessitavam de alguns espaços para se abrigarem na cidade. O autor explica que: “Já presente embrionariamente na cidade desde 1897, quando foi dada a autorização para que os praças retornados da campanha de Canudos ocupassem provisoriamente os morros da Providência e de Santo Antônio, esta forma de ocupação dos morros logo se revelou a solução ideal para o problema da habitação

popular do Rio de Janeiro. De local de moradia provisório, esses morros da área central logo foram transformados em opção de resistência permanente” (Abreu, 1992: 90).

A terceira e última versão de Campos para o surgimento das favelas no Rio de Janeiro, está localizada aproximadamente em 1894. Segundo o autor, o período em que houve a maior concessão de alforrias de escravos negros ocorreu entre as décadas de 70 e 80 do século XIX. E é justamente nesse período que surge com força a ideologia da modernização e embelezamento da cidade. Em janeiro de 1893, o maior cortiço da cidade, o Cabeça de Porco, é posto abaixo, pois era considerado foco de epidemias, além de estar situado no centro da cidade, que, nessa época, passava por processo de reurbanização. Com o desmonte do Cabeça de Porco, cerca de 4 mil pessoas ficaram desabrigadas. Alguns estudos apontados por Campos (2011) afirmam que pelo menos uma proprietária do Cabeça de Porco possuía lotes nas proximidades do Morro (ou Favela) da Providência. Ali surgia a primeira favela na cidade, que, anos mais tarde, em 1897, abrigou também os soldados oriundos da guerra de Canudos, com a devida permissão do Estado.

O que podemos observar como ponto comum nas três versões sobre o surgimento das favelas na cidade é que um dos fatos isolados de cada versão está relacionado com o processo de modernização do Rio de Janeiro, principalmente no que tange à organização do tecido urbano e à melhoria estética da cidade, que já havia sido relatada por alguns viajantes que passaram pelo Brasil como insalubre e feia.

Para Abreu (1994: 34), que debruçou suas pesquisas sobre a geografia histórica da cidade, “a favela talvez não seja o elemento mais importante desse quadro de contrastes. Por ser, entretanto, um de seus exemplos mais visíveis, ela vem ocupando, já há bastante tempo, um lugar de destaque na pauta de debates sobre a cidade. [...] À favela, também podem ser associadas várias imagens contrastantes, que reproduzem, em escala localizada, a imagem principal do Rio de Janeiro.”

A favela é um espaço que, ao mesmo tempo em que funciona como abrigo para a marginalidade, devido às suas especificidades morfológicas, serve como moradia do trabalhador. Além disso, esse imaginário<sup>3</sup>, que se desenvolve a respeito das favelas do Rio de Janeiro, possui uma especificidade muito característica e autêntica. Como já salientado anteriormente, a visibilidade dos contrastes é parte fundamental do repertório de representações do Rio de Janeiro, e, comumente, têm-se reforçado ainda mais, ao longo do tempo.

Pensar no Rio de Janeiro ativa referências imagéticas construídas e compostas por elementos visuais identificados como parte de sua identidade.

<sup>3</sup> Gilbert Duran, em seus estudos, entende que o imaginário “corresponde a toda dimensão do pensamento que utiliza outros instrumentos, diferentes da racionalidade”. Imaginário aqui neste trabalho é compreendido como “um conjunto articulado de imagens do qual são extraídas e produzidas significações” (Gomes, 2013: 122).

Esses elementos ajudam a formar uma estética visual do Rio de Janeiro, cuja apropriação se dá de diversas maneiras. E a favela é um símbolo a partir do qual a cidade se identifica e também é identificada (Gomes, 2013). Logo, as representações e referências imagéticas sobre a favela carioca dão base para a discussão de como é conduzido o olhar do turista na cidade.

As imagens estão presentes em muitos âmbitos da vida, e o olhar é um sentido que desempenha um papel fundamental para a sensibilização estética. A estética, como campo de estudos da Filosofia e da Arte, ganha espaço na Geografia. Ao estudar a paisagem como conceito, dentre muitas abordagens, pode-se pensar sobre a estética paisagística dos lugares. A paisagem é uma imagem do espaço, sendo principalmente visual, mas também sonora, olfativa e tátil. Como imagem do espaço, a paisagem também pode ser criada, idealizada, não necessitando de uma relação direta com a materialidade do espaço construído.

No caso das favelas cariocas, essa estetização e idealização da imagem do espaço favelado se deram ao longo das últimas décadas, principalmente, por meio da fabricação de imaginários cotidianos, através de filmes urbanos que retratam o hibridismo cultural, fotografias e vídeos veiculados pela internet, narrativas urbanas transcritas nos textos midiáticos. Esses retratos da realidade das favelas, portanto, acabam sendo detentores de um realismo também fabricado e exótico (Alvarenga, 2013; Jaguaribe, 2007; 2011; Moreira, 2011; Novaes, 2014).

A utilização do conceito de realidade é bastante difundida nas pesquisas que tratam do tema das imagens. Segundo Gomes (2013: 165-166), “em relação ao termo realidade, o primeiro cuidado é o de distingui-lo do sentido mais comum, de um mundo que existe tal qual sensivelmente percebemos. A realidade não pode ser objetivada nos estritos limites da sensibilidade, já que a sensação não é uma cópia perfeita das coisas e a percepção do objeto é, ela mesma, fruto de uma dissociação de um sincretismo primitivo [...]. Além disso, desde Kant estamos plenamente conscientes de que a sensibilidade depende de categorias que são definidas e classificadas pelo pensamento. Se não bastasse isso, a ciência moderna e, também, a física, nos ensinam também que muitos eventos escapam de nossas percepções sensíveis. [...] Os instrumentos por meio dos quais temos de acessar essa suposta realidade são, eles mesmos, limitadores daquilo que podemos ver e sentir.”

A respeito da relação entre a percepção da realidade e a representação, o autor continua. “Que sejamos bastante claros: isso não corresponde a uma posição ‘relativista’, quer apenas dizer que, sendo a realidade última das coisas algo intangível, o sentido que temos de realidade corresponde somente a uma experiência da percepção que estabelece um acordo entre o sensível e o inteligível; trata-se de uma construção, ou melhor, de uma *representação*.” [grifos nossos] (Gomes, 2013: 166).

No entanto, não podemos desconsiderar que pessoas estão inseridas em uma sociedade cujos

valores são mutáveis de acordo com o contexto em que se vive, e, portanto, são espelhos de um espaço e de um tempo determinados, estando a realidade e a imitação subordinadas a esses determinantes.

Entre a percepção de realidade e a representação encontra-se o espaço urbano, cuja temática já percorreu vasta bibliografia e que pode ser conceituado como uma entidade socioespacial complexa, composta de paradoxos. Visto como condição social, campo de lutas e lugar simbólico, entre outros, o espaço urbano instiga a criação de problemáticas densas e inovadoras (Corrêa, 1995). Por essas razões, ele está, também, pautado nas questões relacionadas com a representação.

Desde o século passado, quando a favela recebe alguma intervenção, realizada no próprio espaço favelado ou fora dele - como as remoções dos moradores para conjuntos habitacionais, geralmente cartesianos e modernistas -, a principal intenção dos arquitetos e urbanistas era tornar a estética da favela tal como a formal do asfalto (Jacques, 2001). Como afirma a autora, existe certo autoritarismo em criar um espaço urbano homogêneo, com base em imposições estéticas, urbanísticas e arquitetônicas que acabam gerando espaços impessoais. Essas influências são oriundas do urbanismo moderno de Le Corbusier, principalmente a partir da terceira década do século XX, quando o Brasil era visto como uma referência para o desenvolvimento dos ideais modernos (Le Corbusier, 1951).

#### **Procedimentos metodológicos e as imagens das favelas**

Antes de se iniciar a análise aqui proposta, é preciso compreender a complexidade de se trabalhar com imagens. O termo imagem está situado entre imitação da realidade, traço da realidade e convenção (Santaella e Nöth, 2001). Segundo Santos (2007: 67), “análogas da realidade, elas são ícones perfeitos. Porém, sua força de persuasão provém de seu aspecto de índice, que é o que provoca o esquecimento de seu caráter representativo. No entanto ainda, se essas representações são compreendidas é porque existe, entre as pessoas que as fabricam e seus receptores, um mínimo de convenção sociocultural. Ou seja, as imagens que, pelo seu caráter de semelhança se apresentam como ícones perfeitos, devem boa parcela de significação a seu aspecto de símbolo.”

O termo imagem também pode ter várias acepções, segundo diferentes autores em distintos momentos. Para Joly (1999), a imagem pode constituir, simultaneamente, um ícone, índice ou símbolo. Além disso, ao tratarmos de interpretação de imagem devemos recorrer a uma teoria que englobe sua complexidade e que seja mais totalizante, permitindo que se faça uma análise menos categórica e funcional das imagens. Para Joly, “ainda que as coisas nem sempre tenham sido formuladas deste modo, podemos dizer, agora, que abordar ou estudar certos fenômenos sob o seu aspecto semiótico é considerar o seu modo de produção de sentido, por outras palavras, a

maneira como eles suscitam *significados*, ou seja, interpretações.” [grifo nosso] (1999: 30).

É necessário, assim, que se levantem alguns pontos indicados por Joly (1999) em seu trabalho sobre análise das imagens. Quanto ao primeiro ponto, a autora afirma que uma análise não deve ser feita a serviço de si mesma, e sim estar pautada em um objetivo determinado. Como não existe método absoluto de análise de imagens, é preciso que se construa um processo metodológico para analisá-las, pautado em determinados objetivos. O segundo ponto tem relação com o primeiro. A análise deve estar fundamentada em outros pontos de referência e em outras interpretações para que não se confunda o que é pessoal com o que é coletivo. O terceiro e último ponto envolve o contexto e a função das imagens analisadas. Ou seja, deve-se saber em que circunstâncias essas imagens foram produzidas, por quem, com que propósitos e para quem.

Existem diversas possibilidades de a cidade projetar a si mesma e criar significados, e isso vai depender, muitas vezes, de quem a representa. Dessa forma, a cidade adquire diferentes significados e projeções de acordo com quem a analisa ou projeta, criando várias facetas do mesmo lugar. E essas perspectivas também vão depender das referências sociais de cada um.

Serão analisados, aqui, então, de acordo com tal abordagem, os guias turísticos visuais da cidade, impressos e distribuídos pela Riotur. Justifica-se tal escolha por dois motivos: o primeiro, e que consideramos mais importante, diz respeito à elaboração e distribuição dos guias, feitas pelo órgão oficial de turismo da cidade do Rio de Janeiro, a Riotur. Entendemos, assim, que, com a análise do material oficial, chega-se ao que os agentes públicos promotores do turismo na cidade projetam para lhe dar visibilidade. O segundo, e complementar ao primeiro, é o fato de esses guias terem distribuição gratuita e serem encontrados nos principais atrativos turísticos e postos de informação turística da cidade, logo, de amplo acesso aos turistas.

A semiologia tem por objeto qualquer sistema de signos, seja qual for sua substância, sejam quais forem seus limites, estudando os elementos da cultura (Barthes, 1993).

Moura (2009:42) ressalta “como principais autores nos estudos semiológicos Ferdinand Saussure, na Europa, e Charles Sanders Peirce, nos Estados Unidos. O primeiro é considerado autor de grande importância no âmbito da descrição linguística, enquanto que o segundo ressaltou o caráter dinâmico das linguagens, apontando para uma teoria da semiose.”

A Semiologia oferece uma caixa de ferramentas analíticas para a interpretação de uma imagem, e vai traçando o funcionamento dessas ferramentas e suas relações com os significados. Muitos estudos semiológicos, portanto, tendem a se concentrar nas imagens como local mais importante do seu significado. Seu foco em signos significa que a semiologia sempre presta a atenção na modalidade de composição desse lugar. A semiologia possibilita ao pesquisador fazer uma análise qualitativa das imagens selecionadas (Rose, 2001).

Williamson (1978) sugere que alguns significados que estão ligados a certos sinais, acabam sendo transferidos para outros significantes. A autora afirma que esse processo ocorre de forma tão convincente que alguns objetos se tornam correlatos a certas qualidades.

A autora apresenta alguns dos mecanismos formais que são utilizados em anúncios para facilitar a transferência de significado. Ela sugere, por exemplo, que a composição espacial do anúncio é algo importante. Goldman (1992) concorda, e observa que a maioria dos anúncios tem a mesma estrutura básica visual; em primeiro lugar, eles têm o que o autor chama de encaixe, que é a imagem de um produto moldado de alguma forma; em segundo, eles têm textos em forma de título; e finalmente, eles usam dispositivos de enquadramentos gráficos para fazer essas ligações visuais entre esses componentes. Outro mecanismo relevante é o uso de cores que são correlacionadas a determinadas coisas. É importante ressaltar também que, segundo Williamson (1978), essas análises possuem algumas implicações metodológicas. É necessário, então, olhar para as imagens pensando que elas estão sempre sendo construídas em contraste com ou em relação a alguma coisa.

Segundo Urry (1996), quando um turista escolhe um destino para visitar, geralmente já possui algumas referências imagéticas sobre o lugar - o autor chama isso de “experiência antecipada”. Esse imaginário criado se dá antes do próprio conhecimento empírico do espaço, segundo o que Novaes (2011) chama de categorias de pensamento socialmente compartilhadas. Seja através de filme, música, cartão-postal, redes sociais ou da internet, o turista chega ao espaço visitado como uma condição acerca do uso de imagens e da construção do imaginário.

Os códigos visuais utilizados para produzir alguma mensagem através dos signos contidos nas imagens são muitos. Por isso, para a análise da imagem visual, escolhemos ressaltar quatro principais: os *símbolos* da cidade reconhecidos mundialmente como imagem do Rio de Janeiro, o *enquadramento* das fotos, a valorização das *cores* e o *cenário* que se apresenta ao fundo.

O método de análise proposto para o trabalho, a semiologia, dá ao pesquisador um leque de ferramentas para trabalhar com imagens. Para o presente trabalho, foram selecionados os quatro códigos visuais principais mencionados, pois, em se tratando de imagens constituídas basicamente de paisagem, as categorias que pensam sobre os corpos, as maneiras e os adereços não caberiam na análise.

Precisamos esclarecer que a favela passou a compor os guias turísticos oficiais da Riotur em 2006, com a publicação do decreto de lei n° 779/2006<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Esse decreto de lei inclui a Favela da Rocinha no Guia Oficial e no Roteiro Turístico e Cultural do Rio de Janeiro. A proposição prende-se ao fato do enorme crescimento da rota turística com a parte comercial devido a implantação do Mercado Popular na Favela. O decreto de lei entrou em vigor em 4 de abril de 2006 e serviu como ordem fundadora da inclusão das favelas da cidade nos Roteiros Turísticos Oficiais do Rio de Janeiro. Disponível em: <[www.camara.rj.gov.br/spldocs/pl/2006/pl0779\\_2006\\_006081.pdf](http://www.camara.rj.gov.br/spldocs/pl/2006/pl0779_2006_006081.pdf)>

Porém, não faremos análise de todo o material produzido pela empresa desde então. O material disponibilizado pela Riotur para realização desta pesquisa é composto dos guias oficiais - denominados de Guia do Rio - de 2011, 2012, 2013.

É importante apontar os problemas encontrados na coleta do material no decorrer da pesquisa. Durante as visitas feitas à Riotur, muitos problemas foram enfrentados quanto à organização e à disponibilização do material para análise. Segundo os próprios funcionários da empresa, não há uma catalogação do material antigo em um arquivo ou almoxarifado. Portanto, esse material se limitou ao que foi fornecido pela equipe da Riotur.

Foi realizado, então, o levantamento das imagens que faziam referência às favelas. Deve-se esclarecer que nos guias da Riotur há uma seção denominada *Tours Especiais*, onde se encontra todo o conteúdo sobre visita às favelas na cidade. Portanto, não há em outras seções dos guias quaisquer informações sobre turismo em favela, e nosso estofo quantitativo se limita a quatro imagens, pois em todos os guias se utilizam essas mesmas fotografias para apresentar as opções de turismo em favela na cidade. Apesar de estar claro neste artigo, é importante enfatizar que, para as análises feitas, foi adotada uma abordagem qualitativa, para compreender, em profundidade, os significados e as interpretações que estão presentes nos guias turísticos da cidade, que orientam os olhares do turista no espaço urbano do Rio de Janeiro. Portanto, toma-se como postura a ideia de que, por meio desses guias, dá-se a relação de comunicação entre o turista e o espaço a ser consumido.

Nesse sentido, uma das formas de conduzir o olhar do turista na cidade é através da representação imagética dos espaços turísticos: a omissão ou valorização de lugares e informações geográficas, os topônimos utilizados, cores, formas, dentre outros, indicam o que ver, como ver e o que significam. Mais do que isso, quando se organiza algum documento, seja qual for, que servirá para apresentação e comunicação, vem a se estabelecer uma hierarquia sobre aquela impressão (Gomes, 2013). É habitual que esteja em destaque o que se considera de maior interesse para ser visto.

Se esses guias que valorizam determinados espaços forem pensados de acordo com a categoria de interesse para esta pesquisa, ou seja, os guias turísticos oficiais da cidade do Rio de Janeiro, torna-se possível estabelecer uma relação entre o que está sendo mostrado e quais os objetivos de se evidenciar determinadas características, além da forma como o objeto está representado.

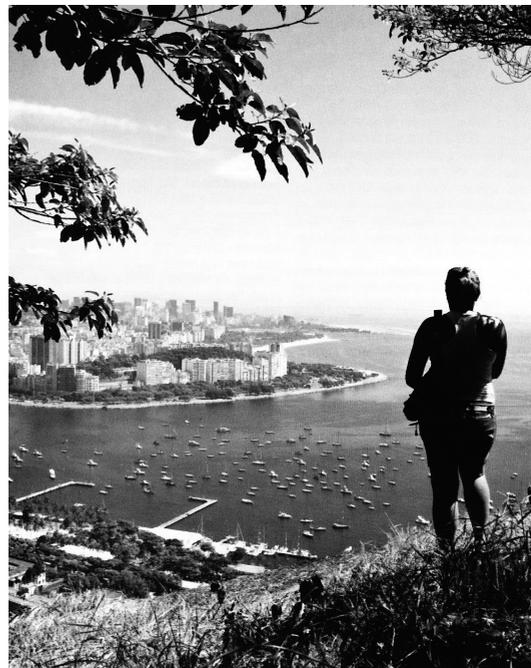
A imagem das coisas, segundo Gomes (2013), não está jamais separada do meio em que ela é exibida. As imagens sempre operam, simultaneamente, mostrando e escondendo coisas, e ver algo significa dar atenção àquilo. Para o autor (2013: 32), a visibilidade “é sempre desigual, e a atenção é capturada por algo que desperta o interesse. Esse interesse é a contrapartida para o desinteresse sobre as outras coisas potencialmente “visíveis”, mas que, naquelas circunstâncias, segundo aquele ponto de

vista, não são vistas. O olhar pode ser amplo e geral, mas a visibilidade é sempre dirigida e parcial. Assim, a crítica tão comum a tudo aquilo que determinados observadores deixam de ver em um fenômeno é completamente tautológica. A visibilidade é irremediavelmente não totalizadora.”

Por outro lado, para Gomes (2013), existem alguns elementos que, em determinadas circunstâncias, levam-nos a ver coisas, ou direcionam nosso olhar para elas. Assim sendo, interessa, aqui, saber se existe efetivamente a valorização da favela como um atrativo turístico. Ou seja, se o discurso sobre favela turística no Rio de Janeiro está efetivamente nos guias e até que ponto a favela é elevada a um patamar de atrativo. Na seção seguinte, serão apreendidas as análises das imagens dos guias em que as favelas estão presentes.

#### A favela apresentada nos guias visuais oficiais do Rio de Janeiro

A primeira imagem (Figura 1) apresenta a Enseada de Botafogo e os barcos e veleiros da Marina da Glória que compõem detalhadamente a estética dessa parte da cidade. Pode-se identificar, com base nesses elementos, que, muito embora o turista se encontre numa favela, não há, no entanto, qualquer estrutura que faça referência a ela. A favela, assim, não está exposta.



Morro da Babilônia - AF Rodrigues

Figura 1  
Morro da Babilônia.  
Fonte: Guia do Rio Verão, 2012.

Como afirma Gomes (2013), apesar da riqueza etimológica da palavra exposição, quando nos apropriamos dela para fazer uma análise referente à visibilidade, seu significado se revela quando há uma posição de exterioridade, de apresentação ao olhar. No entanto, não é somente isso que se configura nessa primeira imagem analisada. Expor algo não significa apenas colocar em evidência, mas, de forma correlata, analisar, ou seja, tornar passível de um julgamento. Nessa imagem, observa-se apenas a parte que serve como um cartão-postal do Rio de Janeiro. O espectador se encontra em uma posição privilegiada para vislumbrar a cidade, sem que a favela seja um elemento que “interfira” na estética paisagística do Rio de Janeiro. Esse primeiro código se complementa com o segundo, que é o enquadramento da foto. Como dito anteriormente, quando se institui uma hierarquia para mostrar alguns elementos em uma fotografia e para tornar outros invisíveis fora daquela perspectiva, está se enquadrando uma foto. O enquadramento de fotografias valoriza os elementos que dão à paisagem uma identidade.

O terceiro signo que se apresenta na imagem são as cores. Muito embora esse aspecto seja apresentado de forma simplista, sem grande destaque, aparecem algumas cores que fazem relação com o imaginário da cidade do Rio de Janeiro, como o azul do céu límpido, e o verde da vegetação. Esse terceiro signo está relacionado com o quarto e último que se apresenta nessa imagem: o cenário.

Para abordarmos o conceito de cenário devemos, antes, apresentar algumas informações que são necessárias para compreendê-lo. Segundo Gomes (2008), a palavra “cenário” possui diferentes interpretações em idiomas diversos. Enquanto em português a palavra traz em sua semântica uma dimensão física, em francês a palavra remete a uma narrativa, a partir da qual decorrem as ações. Com base nesses significados, o autor propõe uma junção, conceituando cenário como uma associação entre arranjos espaciais e comportamentos, segundo os quais podemos interpretar suas possíveis significações.

Portanto, nessa última análise, o cenário se apresenta como uma composição de todos os outros signos que foram indicados. Ele compõe a apresentação de alguns espaços de referência e inclui questões como a perspectiva e os planos da foto. A perspectiva obedece alguns critérios que se complementam com os de planos das fotos. Para que haja perspectiva, é preciso que os planos estejam bem delimitados<sup>5</sup>. No caso da figura a seguir, é dessa forma que o cenário se apresenta. Embora esteja no plano de fundo da fotografia, é o que mais se destaca e possui, dentro de uma hierarquia, valor maior.

O que se pode destacar é que, com base no uso desses quatro elementos principais na fotografia,

embora seja do Morro da Babilônia, em que se encontram algumas favelas, não há, no entanto, nenhuma referência ao espaço favelado. Há, na verdade, a omissão da existência de uma favela no local. A favela é silenciada. O recurso imagético está sendo utilizado para criar uma imagem de uma cidade onde a favela não se apresenta como elemento da paisagem.

A segunda imagem (Figura 2) é fotografia tirada do Morro Dona Marta. Para análise dos quatro códigos visuais dessa imagem, alguns elementos que complementam a fotografia são trazidos à luz, e aparecem de forma diferenciada da primeira. Nessa imagem há dois códigos que fazem referência aos cartões-postais da cidade: o Cristo Redentor, em segundo plano, e a Lagoa Rodrigo de Freitas, ao fundo. Como na imagem anterior, esses signos se apresentam como uma forma de identificar a cidade, pois já se estabeleceram como ícones representativos do Rio de Janeiro.

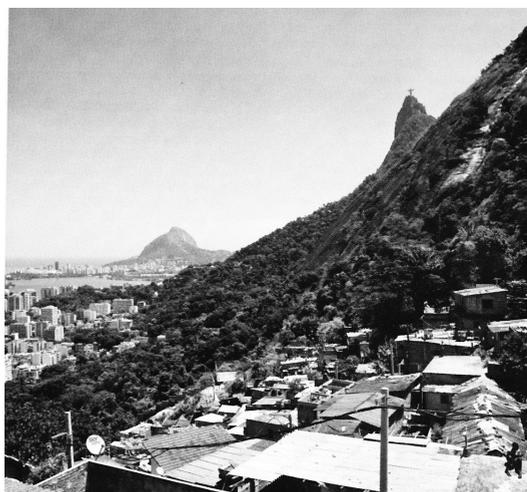


Figura 2  
Morro Dona Marta.  
Fonte: Guia do Rio Verão, 2012.

No que se refere ao segundo signo utilizado na análise - o enquadramento da foto -, há algumas curiosidades que devem ser analisadas. Fica claro que, na fotografia, o enquadramento foi feito para que os símbolos da cidade estivessem presentes. No entanto, diferentemente da primeira foto, em que não há qualquer referência imagética à estética da favela, embora tenha sido tirada dentro de um espaço favelado, nessa segunda imagem, encontram-se alguns elementos que compõem a estética das favelas: as casas. Em destaque, parte do telhado dos casebres da Favela Dona Marta, lugar em que a fotografia foi tirada.

O enquadramento da foto foi feito para que parte das construções da favela aparecesse. O que se pode observar é que ainda que um pedaço da favela esteja presente na fotografia, a valorização de outros elementos, como o Cristo Redentor e a vegetação, disputa a atenção da pessoa que olha para essa imagem. Ainda que esteja retratando a

<sup>5</sup> Segundo Marques (2007), as fotos podem ser classificadas com base em três planos: primeiríssimo plano, em que o espaço não é valorizado, apenas a pessoa; plano americano, no qual geralmente uma pequena parcela do espaço se apresenta, mas a figura principal retratada é a pessoa; e plano médio, que possui como características: conjuntos e geral que, respectivamente, enquadram os personagens em pé com uma pequena faixa de espaço acima da cabeça e embaixo dos pés; mostra um grande espaço no qual os personagens não podem ser identificados.

favela em uma seção que apresenta os *tours* na favela, ela não está presente como o elemento principal de exibição. O olhar é conduzido para outros elementos que não a favela. Mais uma vez, o enquadramento da foto valoriza o cenário de fundo.

Como na figura anterior, o terceiro código visual - as cores - apresenta-se mais fortemente no céu e na vegetação. Como da parte construtiva e arquitetônica das favelas podemos ver apenas os telhados das casas, não há a valorização das cores nesse aspecto. O verde, em destaque na figura, aparece como exaltação da flora da cidade, que também é consumida como um destino de aventura. Também podemos pensar na relação de proximidade das favelas, espaço em que o primitivismo exótico faz parte do imaginário, com parte da Floresta da Tijuca, que aparece nos morros da fotografia.

O quarto e último código visual - o cenário -, como esclarecido anteriormente, é o espaço mais valorizado da imagem. Os elementos que dão forma a essa fotografia fazem parte da composição dos planos desse cenário. Diferentemente da fotografia anterior, aqui não aparece nenhuma figura humana que possua importância para a composição da foto. Está sendo valorizado apenas o espaço que, mais uma vez, não é o espaço favela, muito embora ele se faça presente.

A terceira imagem (Figura 3) faz parte do folheto do Verão de 2012. No entanto, não se encontra na seção dos *tours* em que são apresentadas as práticas do turismo em favela. Essa imagem compõe

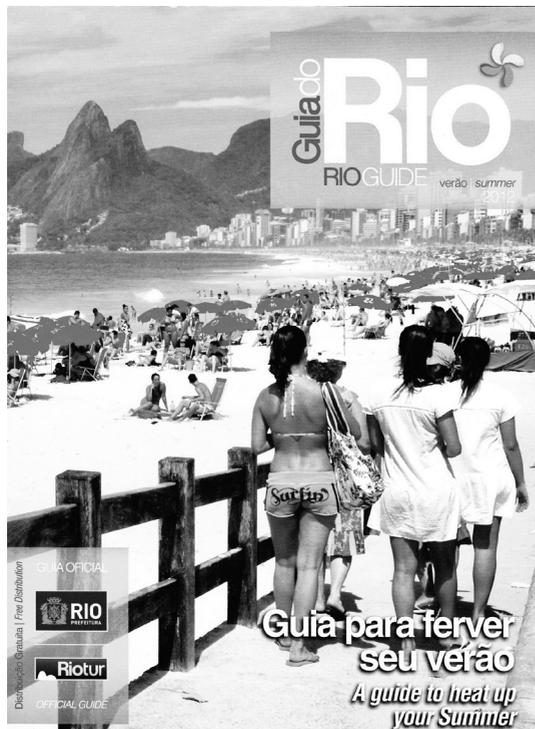


Figura 3  
Capa do Guia do Rio Verão 2012.  
Fonte: Guia do Rio, 2012.

a figuração da capa do guia. Dentro do primeiro código visual, destacam-se dois elementos principais: o Morro Dois Irmãos e a Praia de Ipanema e do Leblon, que servem tanto para identificar a cidade, tal como nas imagens anteriores, como para localizar espacialmente os turistas.

O segundo código - o enquadramento - oferece alguns elementos interessantes para serem analisados. O primeiro deles é que próximo ao Morro Dois Irmãos está localizada a Favela do Vidigal. No entanto, no enquadramento da fotografia, a favela desaparece, pois é omitida com recorte da imagem. Essa omissão pode parecer simples e despida de qualquer interesse em mascarar a favela. Mas, ao compará-la às fotografias anteriores, existe certa recorrência em não dar visibilidade à favela dentro da composição paisagística da cidade. A favela é removida do enquadramento por ser considerada um elemento "antiestético" da cidade. Não está de acordo com a projeção vislumbrada para o Rio de Janeiro.

O terceiro código visual - a cor - pode ser mais bem trabalhado nessa imagem. Além de cores que evidenciam as belezas naturais do Rio de Janeiro, como o céu, areia e mar, aqui podemos destacar outro elemento que se apresenta interessante na figura, ainda que não faça referência alguma à favela. A Prefeitura do Rio de Janeiro havia estabelecido<sup>6</sup> a cor vermelha para as cadeiras e barracas oferecidas pelos barraqueiros das orlas das praias da cidade, e, desde então, por meio de parcerias com cervejarias, as areias das praias foram tomadas pelo vermelho. Essa imposição pode ser observada na imagem da capa do Guia do Rio, em que as barras vermelhas se destacam e predominam em toda orla das praias de Ipanema e Leblon, ao fundo. No entanto, no início de 2012<sup>7</sup>, a prefeitura recebeu reclamações sobre o aspecto monocromático das praias, que acabaram deixando os banhistas, entre eles muitos turistas, sem referência. A partir disso, algumas medidas foram tomadas para que as praias voltassem a ter diversidade de cores e barracas nas areias. É interessante notar exatamente essa situação na fotografia de capa. A areia está repleta de barracas cujo vermelho impera e se destaca na foto. Além disso, também destacam-se as cores que saltam aos olhos dos corpos e vestimentas das pessoas que figuram na imagem. Não por acaso, parte da roupa de uma das mulheres contém as cores da bandeira do Brasil: azul, verde e amarelo. Esse é um recurso utilizado também para criar uma identidade para a imagem.

O quarto código visual utilizado - o cenário - está composto por parte da orla da Zona Sul, pelas praias de Ipanema e Leblon. Mais uma vez, a favela é omitida para se valorizar a parcela considerada nobre da cidade. O cenário é composto pelos prédios

<sup>6</sup> Prefeitura determina cor padrão para cadeiras e barracas, doadas por cervejaria, nas praias. Disponível em: <oglobo.globo.com/rio/prefeitura-determina-cor-padrao-para-cadeiras-barracas-doadas-por-quejaria-nas-praias-2906294>. Acesso em: 22 Nov 2015.

<sup>7</sup> Barracas de cervejaria deixam areias monocromáticas e banhistas sem referência. Disponível em: <oglobo.globo.com/rio/barracas-de-cervejaria-deixam-areias-monocromaticas-banhistas-sem-referencias-4280729>. Acesso em: 22 Nov 2015.

luxuosos que ornem a orla das praias, e, consequentemente, direcionam o olhar do turista para essa parte, tornando invisíveis as favelas daquela região.

Feita na Favela Dona Marta (Figura 4), essa é a única imagem da favela em evidência encontrada na seção de Tour Especiais nos guias do Rio de Janeiro. Temos, no entanto, algumas críticas para essa fotografia. O primeiro código visual analisado em todas as imagens anteriores também está presente aqui. O elemento-ícone da cidade que aparece ao fundo é Pão de Açúcar. Muito embora esteja um pouco distante da imagem, é evidente que o enquadramento (segundo código), foi minuciosamente feito a partir daquele ponto de vista para que o Pão de Açúcar aparecesse e houvesse um reconhecimento do espaço urbano do Rio de Janeiro. Além disso, no enquadramento da fotografia, é possível encontrar o elemento que cria um imaginário da cidade partida: o morro, representado, nesse caso, pelas casas da favela, e o asfalto, representado pouco mais ao fundo, pelos apartamentos.



Figura 4  
Recorte da Favela Dona Marta.  
Fonte: Guia do Rio Primavera, 2013.

Com referência à cor, há outra possibilidade de análise. Primeiramente, a favela tem uma estética própria, que dá a ela uma identidade. Por serem constituídas por meio de um processo arquitetônico vernáculo singular, as favelas cariocas, principalmente, passaram a compor uma estética própria muito diferente das ditas tradicionais do asfalto. Sabe-se que a utilização de cores abertas em uma composição colorida remete a um espaço acolhedor, a uma ideia de organização, algo distinto do que geralmente é relacionado ao espaço favelado.

O cenário, quarto código visual utilizado para análise da fotografia, é praticamente construído, e possui uma similaridade com o significado de cenário teatral. Pode-se observar que há certa montagem do cenário para que a imagem da favela seja representada, o que não se encontra facilmente no Rio de Janeiro. As vielas estreitas e escuras não se apresentam, e sim escadarias largas e asfaltadas.

Nessa última figura, a única em que a favela aparece em primeiro plano, numa hierarquia de importância, sua representação ainda é pequena,

uma vez que tais dimensões não correspondem ao que se vê da perspectiva do asfalto.

### Considerações finais

A favela faz parte da cidade do Rio de Janeiro desde o final do século XIX. A visibilidade que as produções acadêmicas e alguns agentes sociais vêm dando à favela busca desconstruir um imaginário social de violência e marginalidade.

Com a análise realizada neste trabalho, sobre os guias visuais do turismo, procurou-se compreender representações estéticas da favela. O que se observou ao analisar as imagens, nas quais as favelas deveriam ser elementos principais presentes nos guias turísticos, é que, mesmo estabelecida há mais de um século na cultura do Rio de Janeiro (Jacques, 2001), a favela não foi plenamente incluída como integrante da cidade - seja no plano da dicotomia da cidade partida ou no que se refere ao segmento do turismo nos espaços favelados.

Os guias visuais, que servem para conduzir o turista para o que deve ser valorizado e visto na cidade, são responsáveis também pela circulação e promoção do turismo. Assim, esta análise demonstra como o olhar do turista pode ser conduzido por meio de uma paisagem guiada, quais os aspectos que são mais valorizados e indaga se, apesar do reconhecimento da importância das favelas na prática do turismo no Rio de Janeiro, hoje, essas questões integram apenas os discursos dos agentes promotores.

O estudo conduz a duas considerações. A primeira é que as representações da favela são evitadas nos guias visuais do turista, já que as imagens aqui pesquisadas representam a totalidade das imagens de favelas que aparecem nos guias oficiais do Rio de Janeiro. A segunda consideração diz respeito à construção de uma estética em que a própria favela não aparece representada.

A presente produção acadêmica aponta a análise da imagem como uma possível escolha metodológica para as discussões que envolvem a **prática do turismo em favela**, e a representação imagética das favelas cariocas encontrada nos guias turísticos sugere guiar a paisagem do Rio de Janeiro.

### Bibliografia

- Abreu, M. (1994). Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas no Rio de Janeiro. *Espaço & Debates*, nº 37, 34-46.
- Alvarenga, A. L. (2013). A produção infográfica do espaço e as representações do Rio de Janeiro no Second Life. *Espaço e Cultura*, nº 33, 127-148, jan-jul.
- Alvarenga, A. L. (1988). *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Campos, A. (2011). *Do quilombo à favela: a produção do espaço criminalizado no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Claval, P. (2002). A paisagem dos geógrafos. Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl, *Paisagens, textos e identidades*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Corrêa, R. L. (1995). *Espaço urbano*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Corrêa, R. L. (1997). *Trajatórias geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Freire-Medeiros, B. (2006). *A construção da favela carioca como destino turístico*. Rio de Janeiro: CPDOC.
- Freire-Medeiros, B. (2009). *Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Gastal, S. (2005). *Turismo, imagens e imaginários*. São Paulo: Aleph.
- Godoy, K. E. & Luna, S. B. (2012) A estética turística e cinematográfica da favela: suportes de uma autenticidade construída. *Caderno Virtual de Turismo*. Rio de Janeiro, vol. 12, nº 2, 239-252.
- Goldman, R. (1992). *Reading ads socially*. Londres: Routledge.
- Gomes, P. C. C. (2008). Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In Zeny Rosendahl & Roberto Lobato Corrêa (Org.), *Espaço e Cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Gomes, P. C. C. (2013). *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Jacques, P. B. (2001). *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Jaguaribe, B. (2007). *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Jaguaribe, B. (2011). Imaginando a “cidade maravilhosa”: modernidade, espetáculo e espaços urbanos. *Revista FAMECO: mídia, cultura e tecnologia*, vol. 18, nº 2, 327-347.
- Joly, M. (1999). *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus Editora.
- Le Corbusier & Giraudoux, J. (1993). *A carta de Atenas*. Hucitec.
- Marques, A. (2007). *Ideias em movimento: produzindo e realizando filmes no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Moraes, T. A. (2011). Representações audiovisuais sobre favelas no Rio de Janeiro. *Espaço Aberto*, vol. 1, nº 2, 67-76.
- Novaes, André Reyes (2014). Favelas and the divided city: mapping silences and calculations in Rio de Janeiro’s journalistic cartography. *Social and Cultural Geography*.
- Novaes, André Reyes (2011). A fronteira como ameaça: geografia, imaginação e experiência. *Espaço Aberto*, vol. 1, nº 2, 101-116.
- Santaella, L. & Nöth, W. (2001). *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras.
- Santos, A. N. G. (2007). *Espaço público, imagem da cidade. Uma análise geográfica do filme de Eric Rohmer (“O signo do leão, França, 1959”)*. Dissertação de Mestrado em Geografia - Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 164 p.
- Urry, J. (1996). *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo, Studio Nobel, SESC.
- Williamson, J. E. (1978). *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.

Texto recebido em/Text submitted on: 31/03/2016

Texto aprovado em/Text approved on: 30/07/2016