

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL - IACS  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

AMANDA CRISTINA MATOSO MENEZES

**O ESPAÇO FAVELA DO ROCK IN RIO E SUAS NARRATIVAS ESTÉTICAS**

Niterói  
2021

AMANDA CRISTINA MATOSO MENEZES

**O ESPAÇO FAVELA DO ROCK IN RIO E SUAS NARRATIVAS ESTÉTICAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para conclusão do curso.

Orientadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Teresa Mattos de Moraes

Niterói  
2021

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

M541e Menezes, Amanda Cristina Matoso  
O Espaço Favela do Rock in Rio e suas narrativas  
estéticas. / Amanda Cristina Matoso Menezes ; Maria Teresa  
Mattos de Moraes, orientadora. Niterói, 2021.  
64 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção  
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e  
Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Iconografia. 2. Cenografia. 3. Favela. 4. Produção  
intelectual. I. Moraes, Maria Teresa Mattos de, orientadora.  
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO  
CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo quarto dia do mês de Setembro de 2021, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão N°. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “O Espaço Favela do Rock in Rio e suas narrativas estéticas.”, apresentado por **Amanda Cristina Matoso Menezes**, matrícula 217033080, sob orientação do(a) Prof(a). Dr<sup>a</sup> Maria Teresa Mattos de Moraes.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dr<sup>a</sup> Maria Teresa Mattos de Moraes

2º Membro: Dr. Wallace de Deus

3º Membro: Dr<sup>a</sup>. Neide Marinho

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 [dez]

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

À minha vó Hélia que sempre esteve presente e torcendo por mim. Independente de onde esteja, sei que está feliz por essa conquista.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Paulo e Sônia, e meu irmão, Vinícius, por me oferecerem sempre as melhores oportunidades de estudo e me darem todo o suporte e incentivo ao longo desses anos de graduação.

Aos meus amigos de vida, Anne, Bárbara, Isabela, Isabelle, Júlia, Letícia, Marcos, Patrick e Thainá que me ajudaram tanto nessa trajetória. Obrigada por terem me ajudado tanto direta ou indiretamente a concluir essa etapa. Fico feliz por ter mais uma conquista compartilhada com vocês.

Aos amigos de graduação, Luis Fernando, Pâmela e Sophia que fizeram da faculdade um espaço muito mais leve por todos esses anos. Espero que um dia a gente ainda trabalhe juntos.

À querida orientadora Tetê Mattos por ter aceitado a orientação em um momento tão delicado como o pandêmico, divido essa minha conquista com você. Nossas conversas e trocas de figurinhas me fizeram entender o caminho para esse trabalho ser o que é.

Aos professores Neide Marinho e Wallace de Deus por terem aceitado participar da banca. Obrigada pelas aulas enriquecedoras e por todo conhecimento compartilhado.

À Tainá Xavier pela indicação bibliográfica no campo da direção de arte.

Ao Luciano Vidigal pela entrevista que me fez abrir os olhos para assuntos que estavam fora da minha percepção.

## RESUMO

A partir de uma análise da cenografia do Espaço Favela no Rock in Rio de 2019, o trabalho em questão busca compreender os elementos estéticos da sua representação dialogando com as matrizes iconográficas da representação desses espaços periféricos, nesse caso a favela. Busca-se investigar a criação do espaço cenográfico relacionando com outras representações presentes em diferentes linguagens artísticas. Baseando-se nessa análise, buscamos entender, também, como essas representações acabam por construir um imaginário de identidade da favela.

**Palavras chave:** Rock in Rio, Espaço Favela, Iconografia, Cenografia, Espaços cênicos, Representação, Identidade.

## **ABSTRACT**

Based on an analysis of the scenography of Espaço Favela in Rock in Rio in 2019, the work in question seeks to understand the aesthetic elements of your representation, dialoguing with the iconographic matrices of representation of these peripheral spaces, in this case the favela. It seeks to investigate the creation of the scenographic space relating to other representations present in different artistic languages. Based on this analysis, we also seek to understand how these representations end up building an imaginary identity of the favela

**Keywords:** Rock in Rio, Espaço Favela, Iconography, Scenography, Scenic spaces, Representation, Identity.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Cidade do Rock de 1985, Rio de Janeiro	1
<b>Figura 2</b> - Cidade do Rock de 2001, Rio de Janeiro	18
<b>Figura 3</b> - Tenda Brasil no Rock in Rio de 2001, Rio de Janeiro	18
<b>Figura 4</b> - Rock Street Nova Orleans em 2011, Rio de Janeiro	20
<b>Figura 5</b> - Mapa da Cidade do Rock 2011, Rio de Janeiro	21
<b>Figura 6</b> - Rock Street 2013, Rio de Janeiro	22
<b>Figura 7</b> - Mapa da Cidade do Rock 2017, Rio de Janeiro	23
<b>Figura 8</b> - Mapa da Cidade do Rock 2019, Rio de Janeiro	24
<b>Figura 9</b> - Escultura de tênis sujo de lama na Rota 85, 2019	25
<b>Figura 10</b> - Globo simbolizando o Rock in Rio durante o Fuerza Bruta, 2019	26
<b>Figura 11</b> - Roda Gigante na Cidade do Rock, 2019	27
<b>Figura 12</b> - Espaço Favela no Rock in Rio 2019, Rio de Janeiro	27
<b>Figura 13</b> - Espaço Favela destacado no mapa da Cidade do Rock, 2019	28
<b>Figura 14</b> - Apresentação da banda Canto Cego no Espaço Favela, 2019	30
<b>Figura 15</b> - Line Up do Rock in Rio 2019, com recorte do line up do Espaço Favela	31
<b>Figura 16</b> - Espaço Favela, 2019	32
<b>Figura 17</b> - Bares no Espaço Favela, 2019	33
<b>Figura 18</b> - Projeto inicial do Espaço Favela, 2019	35
<b>Figura 19</b> - Espaço Favela e público durante apresentação, 2019	35
<b>Figura 20</b> - Espaço Favela, 2019	38
<b>Figura 21</b> - Espaço Favela, 2019	40

<b>Figura 22</b> - Dançarinas com balde e cestos de roupa na cabeça no Espaço Favela, 2019	42
<b>Figura 23</b> - Print da abertura do filme Rio, 40 Graus, 1955	43
<b>Figura 24</b> - Cartaz Vidas Secas, 1964	44
<b>Figura 25</b> - Figura de uma criança soltando pipa em cima da laje no Espaço Favela, 2019	46
<b>Figura 26</b> - Cartaz do filme 5x Favela - Agora Por Nós Mesmos, 2010	46
<b>Figura 27</b> - Dançarinos segurando pipa durante apresentação no Espaço Favela, 2019	47
<b>Figura 28</b> - Escultura de criança com chuteira e bola de futebol no Espaço Favela, 2019	48
<b>Figura 29</b> - Cena do comercial da FIFA para divulgação da Copa do Mundo de 2014	49
<b>Figura 30</b> - Caixa d'água e cachorro em cima da laje na cenografia do Espaço Favela	50
<b>Figura 31</b> - Cidade cenográfica do Complexo do Alemão para a novela Salve Jorge	51
<b>Figura 32</b> - Varal de roupa na cenografia do Espaço Favela	52
<b>Figura 33</b> - Parte de um dos grafites no Espaço Favela	54
<b>Figura 34</b> - Apresentação no Espaço Favela, 2019	57

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. CAPÍTULO 1 - OS PALCOS DO ROCK IN RIO A CAMINHO DA DISNEYZAÇÃO ....	16
2. CAPÍTULO 2 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO FAVELA .....	28
3. CAPÍTULO 3 - TRADIÇÃO ICONOGRÁFICA DA FAVELA: ANÁLISE IMAGÉTICA DA COMPOSIÇÃO CÊNICA .....	37
3.1 A cenografia do Espaço Favela .....	40
3.2 Os objetos da cenografia .....	41
3.2.1 Baldes e cestos de roupa usados na cabeça .....	41
3.2.2 Futebol e pipa .....	45
3.2.3 Laje com caixa d'água e animais soltos .....	49
3.2.4 Varal de roupa .....	51
3.2.5 Grafite .....	53
CONCLUSÃO .....	58
REFERÊNCIA .....	60

## INTRODUÇÃO

Em 1985, ano da retomada da democracia no país, surge na cidade do Rio de Janeiro um grande evento musical com bandas nacionais e internacionais renomadas, o Rock in Rio. Diante disso, a grandiosidade da primeira edição do evento inseriu o Brasil no cenário musical internacional. Ao longo das edições, Roberto Medina, idealizador do festival, implementou na Cidade do Rock, espaço onde é realizado os shows, diversas locações e palcos com diferentes temáticas.

Este trabalho de conclusão de curso tem como recorte de pesquisa o Espaço Favela no Rock in Rio, palco criado na edição de 2019, que traz uma cenografia que remete à favela e possui um line up de artistas oriundos de comunidades cariocas. Esta monografia busca analisar a representação espacial e os elementos estéticos utilizados para a representação da favela, além de entender de que forma há elementos de uma matriz imagética de representação da favela do Rio de Janeiro.

O Rock in Rio se consolidou como um grande evento que trouxe para o país shows com bandas que nunca tinham performado aqui antes. Dessa forma, o tamanho do festival, que desde a primeira edição trouxe nomes de peso, acabou gerando uma grandiosidade do público com cerca de 1 milhão de pessoas e a construção da Cidade do Rock. Já na primeira edição o Rock in Rio mostrou a potência que seria com tantos momentos marcantes na história do festival, como por exemplo a vinda do Queen que mesmo após mais de 30 anos ainda é lembrada como uma das apresentações mais significativas ao eternizar o festival com um público recorde ao coro de Love Of My Life.

Um dos diferenciais do Rock in Rio desde sua primeira edição é o intuito de inserir o público como parte do espetáculo. Dessa forma, a plateia pela primeira vez no mundo do *showbusiness* receberia parte da iluminação durante as apresentações. A intenção de causar o

sentimento de pertencimento do público no ambiente ao longo das edições foi sendo alcançada com sucesso através de diversas estratégias cenográficas. Na edição de 2019, uma das ações utilizadas para causar essa fusão entre o festival e o público foi a criação do Espaço Favela. Trazer para a área todas as características e objetos cênicos que contam o dia a dia nas comunidades para comporem o ambiente aproximou o público desse lugar estigmatizado, dando visibilidade para toda manifestação cultural lá produzida.

Em meio à diversas discussões, buscamos neste trabalho refletir sobre os aspectos estéticos colocados em cena referentes a construção cenográfica do espaço da representação das favelas cariocas pelo Rock in Rio em relação aos elementos: sonoplastia, objetos de composição cênica, efeitos especiais, iluminação e coloração, e os corpos em cena. A partir da tradição iconográfica já reconhecida há anos em relação às favelas, busco encontrar elementos que foram matrizes para as representações da favela no ponto de vista imagético, e como esses elementos são construídos no Espaço Favela.

Por se tratar do primeiro grande festival que pude presenciar, o Rock in Rio me marcou de maneira pessoal e profissional. A experiência de estar na Cidade do Rock, uma “cidade” a parte com tantas práticas culturais sendo realizadas simultaneamente e tantos estímulos vindos das apresentações e da cenografia, é fascinante. Quando pude participar do evento eu soube o que queria com os projetos que eu conseguisse colocar para frente na área da Produção Cultural, a minha preocupação com o sensorial e experimentação na área profissional ganhou forma e meta.

Sempre tive interesse e facilidade com desenhos, na época do pré vestibular uma das minhas opções era prestar para Design de Interiores, porém minha prioridade ainda era Produção Cultural e ao entrar na faculdade percebi que daria para trabalhar nas duas áreas dentro do segmento de cenografia. Dessa forma, já visando conectar os dois campos para futuramente dar continuidade na minha Pós Graduação em Design de Interiores, decidi escrever meu trabalho final sobre a cenografia do Espaço Favela no Rock in Rio de 2019 e pesquisar como essa composição do espaço cênico é construído em um evento de entretenimento que representa a favela.

Além disso, em maio de 2019 iniciei um estágio em uma produtora de eventos e durante a produção dos projetos que realizamos sempre ficou clara a importância da relação entre o ambiente, os convidados e até mesmo o estilo de música tocado no evento para criar

uma atmosfera de reconhecimento entre o perfil do projeto e o público através dos objetos de composição do espaço cênico. Diante disso, minha curiosidade pela cenografia e tudo que envolve o tema se potencializou ao ter esse primeiro contato.

Ao entender a complexidade com que o tema deve ser tratado, pude então me permitir meios de análises as quais me provocassem reflexões sobre a construção narrativa e imaginária da favela. Como fonte para essa pesquisa nos debruçamos na análise das imagens fotográficas e iconográficas de divulgação do Espaço Favela pelo Rock in Rio, como imagens, maquetes e croquis encontradas nas páginas oficiais do evento e matérias de jornais. A outra fonte que utilizo é o curso “How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios”, que disponibiliza informações sobre o Espaço Favela. Além disso, utilizo matérias sobre o festival veiculadas nos sites e na mídia tradicional. Utilizo também uma entrevista com o ator Luciano Vidigal, componente do grupo Nós do Morro. Por último, a minha presença no evento também contribuiu para melhor compreensão do meu objeto de pesquisa.

A literatura sobre o espaço cenográfico relacionada a eventos culturais é escassa no Brasil, nesse sentido, um trabalho importante para a pesquisa é a dissertação de mestrado de Vera Hamburger, *O Desenho do Espaço Cênico: da experiência vivencial à forma*. A cenógrafa e diretora de arte, a partir da sua prática na direção de arte de obras filmicas e espetáculos teatrais, criou conceitos sobre a cenografia que foram usados como referência para os assuntos abordados na pesquisa.

Em seu estudo sobre a experiência estética, Hamburger discorre sobre como “sensações e sentidos podem ser acessados através de contrastes visuais e espaciais estabelecidos entre os diferentes elementos constitutivos do espaço cênico”(HAMBURGER, 2014: 32). Diante disso, baseando-se na metodologia de análise das matérias da direção de arte que a cenógrafa descreve em sua dissertação, será feita uma análise dos objetos de composição, luz e cor, produção e reflexão da imagem, efeitos especiais e corpo em cena em relação ao Espaço Favela do Rock in Rio de 2019.

Foi usado como referência, também, o livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, de Hans Ulrich Gumbrecht, utilizado como parâmetro de estudo para a dissertação citada acima de Vera Hamburger. Com ele analisamos os conceitos de efeito de presença e efeito de sentido que se relacionam com a experiência estética do público com o Espaço Favela.

Desde sua primeira edição, em 1985, o Rock in Rio se configurou como um evento grandioso, não só em relação ao público, mas também em sua relação cenográfica. A monumentalidade de seus palcos a cada ano se torna mais evidente tanto pelo tamanho, quanto pela quantidade. Para compreensão desse fenômeno um importante trabalho para essa pesquisa foi o de Alan Bryman em *A Disneyzação da Sociedade*, onde ele trabalha com o conceito de disneyzação. Vamos utilizar uma das dimensões da disneyzação, a tematização, para entender a dinâmica da espetacularização dos espaços, como ocorre desde os palcos até aos equipamentos de diversão do Rock in Rio e como essa narrativa criada é aplicada dentro desses ambientes.

Além disso, um trabalho que trata de um assunto que também perpassa a pesquisa é o artigo de Ivana Bentes, *Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome*, uma vez que quando surge o Espaço Favela, gerou-se na mídia tradicional um grande debate em relação à representação. O retrato estético da favela realizado no festival, baseado em uma iconografia que remete às questões sociais como a desigualdade e marginalização que constantemente aparecem como a identidade do ambiente, se relaciona diretamente com sua percepção sobre pobreza consumível e os discursos midiáticos acerca disso.

Apesar de Bentes utilizar este conceito para pensar obras cinematográficas que possuem funções distintas do Espaço Favela, o conceito sobre a estética e cosmética da fome pode ser utilizado para pensar questões sobre a identidade, visibilidade e presença das comunidades dentro de um festival que diverge tanto dessa realidade e será um importante estudo para fazer a correlação de narrativas dos espaços e do público.

O primeiro capítulo deste trabalho possui uma dimensão histórica e contextual do Rock in Rio através da evolução dos palcos ao longo das edições do evento. A escrita perpassa pela história do Rock in Rio e os momentos em que a cenografia foi se modificando, modernizando e se adaptando ao local, quantidade de público presente e acontecimentos relevantes na sociedade.

No segundo capítulo o foco da escrita é o entendimento de como o Espaço Favela surgiu no Rock in Rio, e sobre as polêmicas que a construção cenográfica trouxe. Associamos essa polêmica, ainda, com o conceito de disneyzação de Alan Bryman, e como podemos

identificar o protagonismo do palco desde o início de sua divulgação.

O terceiro e último capítulo trata do aprofundamento da análise da pesquisa a partir da dissertação de mestrado de Vera Hamburger e o livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, de Gumbrecht. Haverá, também, uma análise da composição espacial que levanta pautas sociais e a representação dos elementos da direção de arte na mídia.

Consta ainda nesta monografia, uma conclusão que sintetiza os pontos abordados ao longo do texto e aponta caminhos para pesquisas futuras.



## **CAPÍTULO 1: OS PALCOS DO ROCK IN RIO A CAMINHO DA DISNEYZAÇÃO**

Em 1985, Roberto Medina, idealizador do festival, inseriu o Brasil no cenário musical internacional com a primeira edição do Rock in Rio. O evento, desde sua primeira edição, é reconhecido pela sua grandiosidade e pelas atrações. Com o passar dos anos, a ideia do consumo cultural traz novos elementos que modificam inclusive o modelo de negócio do festival, que passa a ser centrado na experiência do público, uma vez que o próprio evento se apresenta como uma evolução de “uma ideia para uma das maiores plataformas de experiência do mundo” no site Rock in Rio Academy. Juntamente a isso, a durabilidade do evento nos permite analisar a evolução desses elementos, como é o caso da Cidade do Rock de 1985 e a de 2019. Essas transformações no ambiente são um dos fatores que se enquadra na característica chamada por disneyzação.

Em 1985, na primeira edição do Rock in Rio, a Cidade do Rock (Ver Figura 1) consistia em um terreno de 250 mil metros quadrados em Jacarepaguá, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. No espaço amplo e aberto, foi construído o Palco Mundo, maior palco já construído até então, com 80 metros de boca de cena e, além disso, foram recebidas algumas barracas de como a da cerveja Malt 90. Dessa forma, apesar dessa edição do festival, juntamente com a de 1991, se destacar visualmente de todas as outras que possuem ambientes temáticos mais elaborados, já podemos identificar a introdução de espaços de consumo mais globalizados como o McDonald 's, uma das características da chamada disneyzação.

Figura 1 - Cidade do Rock de 1985, Rio de Janeiro



Fonte: Acervo O Globo

A disneyzação é discutida no livro *A Disneyzação da Sociedade*, de Alan Bryman, publicado em 2007. Nele, Bryman defende que cada vez mais aspectos dos parques temáticos da Disney são aplicados nos diferentes setores econômicos-sociais da sociedade moderna, fazendo com que apresentemos certas características que buscam fomentar algumas questões como a globalização e o consumo a partir de algumas dimensões, como a tematização, onde Bryman mostra como esse aspecto opera para além dos parques nas práticas sociais.

Bryman afirma que “a tematização consiste em aplicar uma narrativa a instituições ou localizações” (BRYMAN, 2007: 33). À exemplo disso, analisamos as Cidades do Rock do Brasil de 1985 até 2019 e como a tematização foi trazendo novos elementos para esse espaço até chegar na Cidade do Rock da última edição. Além da localização do evento ter sido alterada, o tamanho do local aumentou conforme as edições foram acontecendo, isso acaba fazendo com que novas atrações ocupem esses espaços. Dessa forma, com a criação de novas cenografias novos ambientes carregam essa narrativa e simbolismo que Bryman caracteriza como parte da tematização.

Para o autor, “os serviços que oferecem entretenimento têm mais chance de serem satisfatórios do que aqueles que não entretêm” (BRYMAN, 2007: 34). Ou seja, o público espera encontrar experiências de entretenimento em todas as experiências que tiverem, o que faz com que serviços que não sejam parques de diversão, como o Rock in Rio, entendam a necessidade de tematizar mais seus ambientes, visto que na Cidade do Rock da primeira edição não observamos os aspectos esperados nesse quesito. Essa busca por serviços que oferecem entretenimento além dos produtos é caracterizada por Bryman como economia de experiência.

Sendo assim, com exceção da edição de 1991, que foi a única da história do Rock in Rio no Brasil que não foi realizada dentro de uma Cidade do Rock, as outras seis edições apresentaram mais abertamente características da disneyzação<sup>1</sup>. Desse modo, após um longo período de pausa, em 2001 foi erguida uma nova Cidade do Rock (Ver Figura 2) no mesmo terreno da edição de 1995, com a novidade de tendas temáticas - Tenda Brasil, Tenda Raízes, Tenda Eletro e Tenda Mundo Melhor - e um shopping center.

Figura 2 - Cidade do Rock de 2001, Rio de Janeiro



Fonte: Portfólio Fiedler Engenharia

Esses espaços temáticos recebiam shows paralelos ao Palco Mundo, sendo a Tenda Raízes dedicada à artistas internacionais, a Tenda Eletro dedicada à cena eletrônica nacional e internacional, a Tenda Mundo Melhor recebeu palestras e exposições sobre o mundo e a Tenda Brasil (Ver Figura 3) foi inteiramente dedicada aos artistas nacionais que não tiveram espaço no palco principal. As novas atrações foram conceituadas de forma com que o ambiente temático diferencie o Rock in Rio dos outros festivais de música, oferecendo

---

<sup>1</sup> Vale ressaltar que o foco neste trabalho foi dado às edições brasileiras do festival, somente irei mencionar as edições internacionais que trouxeram atrações marcantes no festival e que permanecem até hoje em dia.

dispositivos visuais que, além de entreter, estimulam os sentidos do público e potencializam a experiência do evento.

Figura 3 - Tenda Brasil no Rock in Rio de 2001, Rio de Janeiro



Fonte: Portfólio Fiedler Engenharia

Bryman ainda cita que a tematização surge a partir de fontes variadas, sendo uma delas a de referência de lugar, podendo ser encaixada em nações, cidades ou planetas. Na edição de 2001, podemos identificar que a Tenda Brasil traz essa narrativa de lugar em relação ao país. Mesmo com a cenografia da tenda sendo simples, a brasilidade pode ser constatada a partir da musicalidade que as bandas nacionais como Nação Zumbi, Los Hermanos e Tihuana trouxeram para o evento. Além disso, visualizando o toldo da tenda é possível identificar que a mesma é desenhada com as cores e formatos da bandeira do Brasil, um dos símbolos oficiais da musicalidade de uma nação.

O marketing de experiência é uma das estratégias que o Rock in Rio utiliza para atrair o público, operando no emocional e no sensorial para fidelizá-los. Podemos concluir que essa estratégia de aproximação com o público faz parte da chamada economia de experiências, uma vez que o festival oferece serviços variados de maneira que entretém seu público. Utilizando os diferentes elementos do espaço cênico, esse entretenimento no festival vem a partir de diversos fatores, como por exemplo ser o primeiro evento de música que ilumina a plateia durante um show, a fim de oferecer o sentimento de pertencimento, bem como os diferentes ambientes temáticos, como é o exemplo da Tenda Brasil e das atrações que foram sendo incorporadas ao longo das próximas edições, que abrem margem para uma diversidade de estilos, atendendo todos os diferentes públicos.

A partir de 2004, o Rock in Rio começou sua internacionalização passando por Lisboa, em Portugal e se expandindo para Madri, na Espanha em 2008, e em Las Vegas, nos Estados Unidos em 2015. Essa difusão do festival para a Europa e América do Norte caracteriza a disneyzação, uma vez que esse conceito pode ser interpretado como uma vertente da globalização. Apesar dos ambientes e estruturas serem diferentes, a globalização da indústria cultural na sociedade contemporânea acaba por nos inserir em uma dinâmica de espetacularização dos espaços.

Uma vez que entendemos a disneyzação como uma reprodução de características semelhantes às da Disney em espaços diferenciados, entendemos também sua relação com o conceito de sociedade do espetáculo do pensador francês Guy Debord. Em 1967, Debord discorre em seu livro *A Sociedade do Espetáculo* sobre como as relações sociais são mediadas pelas imagens. Dessa forma, o modelo de dinâmica social passa a ser entendido como teatral, já que a relação social passa a ser mediada por imagens. Sendo assim, quando o Rock in Rio anexa novas atrações com características temáticas - dimensão da disneyzação que estamos levando em conta para esse trabalho -, cada uma dessas atrações, apesar de contar com uma unidade narrativa estética, ainda estão inseridas nesse padrão globalizado de reprodução de estereótipo, como veremos a seguir.

Em 2011, o evento volta para o Rio de Janeiro e entre as novidades estão a Rock Street (Ver Figura 4), uma rua cenográfica que nessa edição foi inspirada em Nova Orleans, cidade estadunidense reconhecida pela forte cena musical com Jazz e Blues. Esse caso é mais uma comprovação de que o Rock in Rio trabalha com a tematização de espaços como forma de entreter seu público. Com a cenografia de fachadas de prédios coloridos para retratar o visual da cidade cosmopolita e boemia, a rua trouxe 210 metros de lojas, performances musicais, artistas de rua e bares, estabelecendo uma identidade iconográfica que conversa com as representações da cidade de Nova Orleans.

Figura 4 - Rock Street Nova Orleans em 2011, Rio de Janeiro



Fonte: Ricardo Cassimiro/UOL

Além da Rock Street, o Rock in Rio traz para a Cidade do Rock de 2011 (Ver Figura 5) a Roda Gigante, Montanha Russa, Tirolesa e Free Fall distribuídos pelo terreno do evento. Além da dimensão da tematização, um conceito que nos serve para analisar a relação dos diversos brinquedos com o Rock in Rio é a disneyzação, trazida por Alan Bryman como “difusão dos princípios dos parques temáticos Disney” (BRYMAN, 2007: 33). Vemos esse conceito de Bryman ser aplicado no festival literalmente quando Roberto Medina traz brinquedos característicos de parques de diversão e cria um parque temático como mais uma estratégia de consumo.

Figura 5 - Mapa da Cidade do Rock 2011, Rio de Janeiro



Fonte: Divulgação Rock in Rio - G1

Os parques temáticos da Disney são o maior exemplo mundial de como a cultura do consumo é bem trabalhada no grande público. E, se utilizando de um exemplo bem sucedido, o Rock in Rio também começa a trabalhar com a inserção de parques e tematizações em todas as suas atrações como estratégia de marketing e passa a ser mais um processo de disneyzação da nossa sociedade. Dessa forma, o Rock in Rio começa a se diferenciar no mercado dos festivais de música, bem como a Disney se diferencia nos parques de diversão, uma vez que o festival se utiliza das dimensões da disneyzação para fazer da experiência do público algo a parte das experiências homogeneizadas de consumo.

“Essencialmente, a Disneyzação é consumo. Consumir e, em particular, aumentar a propensão a consumir, é a força motriz da Disneyzação [...]. A Disneyzação substitui a monotonia cotidiana das experiências homogeneizadas de consumo por experiências frequentemente espetaculares. Além disso, a Disneyzação busca remover nos consumidores sua necessidade de satisfazer com frugalidade necessidades básicas, instigando-as a consumir além das meras necessidades.” (BRYMAN, 2007: 19)

Para fomentar o consumismo, a disneyzação se utiliza da tematização como estratégia. Sendo assim, o Rock in Rio em cada edição traz ambientes com novas temáticas, como a Rock Street que além de Nova Orleans, já foi tematizada, em termos de lugar, como

Reino Unido na edição de 2013 (Ver Figura 6), Brasil na edição de 2015, África em 2017 e Ásia em 2019. E, ao dizer que “a tematização oferece a oportunidade de ser entretido e de experimentar novas sensações” (BRYMAN, 2007: 33), Bryman acaba por revelar a razão da fidelização dos clientes da Disney, e acreditamos que a mesma estratégia acontece com o Rock in Rio.

Figura 6 - Rock Street 2013, Rio de Janeiro



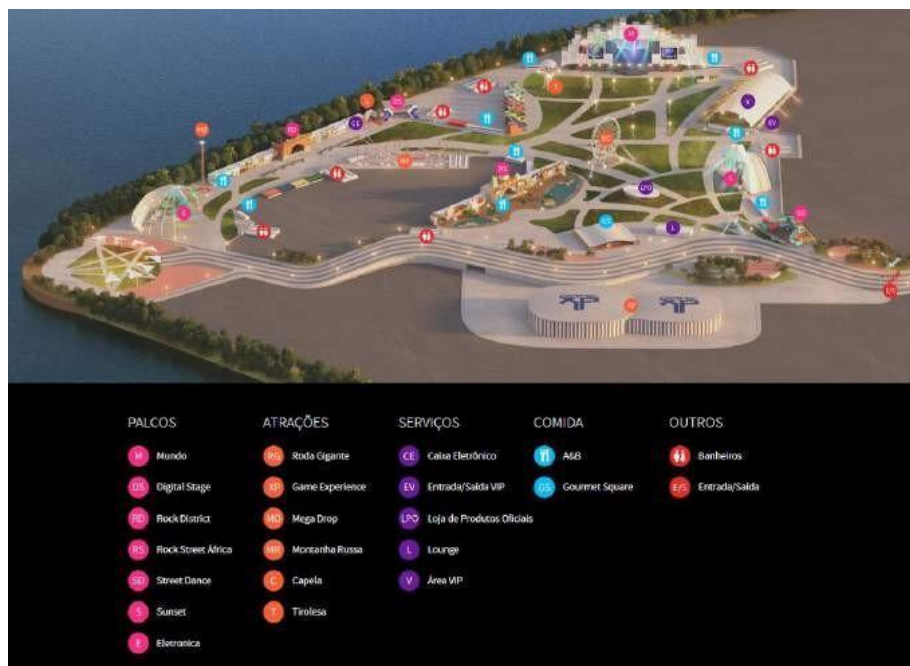
Fonte: Disponível em

<https://www.terra.com.br/diversao/musica/rock-in-rio-programacao-da-rock-street-e-apresentada-com-tematica.fe168250e0970410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>

Em 2017, o evento ganha uma nova estrutura com a construção de outra Cidade do Rock no Parque Olímpico, o que acaba dobrando a área ocupada pelo festival em relação à edição anterior (Ver Figura 7). Nesta edição o festival acrescenta novos ambientes tematizados como o Game XP, espaço de games inspirado na realidade paralela de diversos jogos, a Rock District, uma espécie de calçada da fama inspirada em Hollywood, entre outras áreas estreadas no festival.

Figura 7 - Mapa da Cidade do Rock 2017, Rio de Janeiro





Fonte: Reprodução/G1

Podemos dimensionar a monumentalidade do evento a partir do momento em que a produção percebe a necessidade da divulgação de um mapa para orientar o público no ambiente do festival. Como podemos observar, a quantidade de palcos é evidenciada no mapa pela primeira coluna à esquerda da figura 7 que, em comparação ao mapa da Cidade do Rock de 2011, dobrou chegando a um total de oito palcos.

Entretanto, é em 2019 que a Cidade do Rock (Ver Figura 8) alcança seu maior espaço físico ao expandir mais 60 mil metros quadrados e inserir sete novas atrações. Em relação à imagem acima, a figura 8 nos dá uma visualidade espacial do crescimento da Cidade do Rock e dos múltiplos lugares com tematização onde pela ilustração nos remete a um parque de diversão, se inserindo cada vez mais na lógica de disneyzação.

Figura 8 - Mapa da Cidade do Rock de 2019, Rio de Janeiro



Fonte: Divulgação/Rock in Rio

Além de passar uma imagem fiel à realidade com mais precisão nos formatos e tamanhos das atrações, a representação de forma global do mapa acima pode significar algo muito maior, diferente dos outros mapas que foram apresentados como algo plano. Podendo, também, ser uma forma de representar a magnitude dos recordes quebrados por essa edição, como a de 300 horas de música e 250 atrações ao longo dos dias de evento, algo nunca vivenciado antes.

A grandiosidade planetária que esse formato de mapa traz evidencia mais o evento em sua funcionalidade, tanto que podemos ver a distribuição de público em todas as atrações apresentadas. O tipo de mapa acima é comumente utilizado pelos principais parques temáticos do mundo, isso porque facilita a movimentação do público nos espaços devido à sua monumentalidade, ou seja, o aumento de ambientes foi tanto que a produção do festival sentiu a necessidade de alterar o fluxo de circulação de pessoas, utilizando uma planta circular, assemelhando-se mais ainda aos parques da Disney.

Ao aplicar os princípios destes parques no Rock in Rio, Medina acaba trazendo uma narrativa em cada localização da Cidade do Rock, uma vez que a tematização pressupõe esse “verniz de significado e simbolismo aos objetos aos quais é aplicada” (BRYMAN, 2007: 33). Esses aspectos agregados ao serviço dos shows incorporam cenografias que ao serem criadas acabam criando parques, como se assemelha a imagem acima.

Entre os novos espaços da edição de 2019, está a Rota 85, um ambiente inspirado na

famosa Rota 66, estrada que cruza diversos estados americanos, e que foi uma forma de homenagear a primeira edição do festival, em 1985. Ao longo de toda área da atração que possui uma arquitetura inspirada nessa região dos Estados Unidos, conseguimos identificar referências de acontecimentos marcantes na história do Rock in Rio, como é o caso da lama na primeira Cidade do Rock<sup>2</sup> devido às grandes chuvas durante o festival. No meio da lama foram encontrados diversos tênis que acabaram virando uma escultura em um dos pontos da Rota (Ver Figura 9).

Figura 9 - Escultura de tênis sujo de lama na Rota 85, 2019



Fonte: Woo Magazine

É interessante observar que houve, em um mesmo ambiente, a tematização de dois lugares diferentes na Rota 85: Estados Unidos e Cidade do Rock de 1985. Isso ocorre também em outra novidade da edição, o espetáculo Fuerza Bruta, mas dessa vez tendo como fonte de tematização o tempo. Na apresentação foram lembrados momentos históricos do Rock in Rio, como a chuva da primeira edição e a inserção das causas ambientais na elaboração do plano de sustentabilidade em 2010.

Podemos até mesmo considerar a fonte de tematização do Fuerza Bruta a de empresa e seu logo, uma vez que o Rock in Rio se tornou tão conhecido que acaba servindo de tema para os atos do espetáculo, como é o caso da cena em que o festival aparece simbolizado por um globo (Ver Figura 10) chegando por cima do público. Bryman descreve essa situação “como

---

<sup>2</sup> Futuramente, acabou virando item de colecionador ao ser vendida por R\$185,00 na loja oficial do evento

tematização reflexiva, quando o tema, a marca e sua expressão se tornam coincidentes.” (BRYMAN, 2007: 38)

Figura 10 - Globo simbolizando o Rock in Rio durante o Fuerza Bruta, 2019



Fonte: Disponível em <https://woomagazine.com.br/rock-in-rio-2019-fuerza-bruta-impressiona-com-espetaculo-unico/>

Por sua vez, a Nave - O Nosso Futuro é Agora, atração também inédita em 2019, traz uma projeção gigante dos fenômenos da natureza como experiência imersiva e sensorial, desafiando as percepções do público. Sendo assim, é utilizado como fonte a tematização do mundo natural, onde são apresentadas as estações do ano, o oceano, as transformações do planeta, entre outros fenômenos. A ativação acaba por utilizar o slogan do festival “Por Um Mundo Melhor”, formando um contexto temático de sobreposição de temas e expressando características identitárias do Rock in Rio.

Além desses espaços, a edição de 2019 trouxe ambientações que se assemelham com os parques temáticos através das suas grandiosidades, como é o caso do Palco Mundo que é reconhecido por ser um dos maiores do mundo, os novos ambientes como New Dance Order, Palco Supernova e a Oi Gameplay Arena que trazem cenografias que conversam diretamente com o tema proposto para cada ambiente, além dos brinquedos como a Roda Gigante (Ver Figura 11) e Montanha Russa, que são características de parques temáticos.

Figura 11 - Roda Gigante na Cidade do Rock, 2019



Fonte: Instagram Oficial Rock in Rio <https://www.instagram.com/p/CLHufgop8Hw/>

Por fim, o último espaço que queremos destacar entre as novidades da Cidade do Rock de 2019 é o Espaço Favela (Ver Figura 12), o qual analisaremos mais detalhadamente no próximo capítulo, contextualizando sua chegada no festival. E entender como a representação dessa atração se comporta através dos elementos estéticos constitutivos da cenografia das favelas cariocas.

Figura 12 - Espaço Favela no Rock in Rio 2019, Rio de Janeiro



Fonte: Revista Backstage

## CAPÍTULO 2: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO FAVELA

O Espaço Favela foi um palco que teve extrema visibilidade na mídia com seu surgimento e veio acompanhado de grandes polêmicas. Neste capítulo iremos traçar algumas considerações acerca de sua criação e repercussão no Rock in Rio de 2019. Para este capítulo utilizamos entrevistas do diretor artístico Zé Ricardo, e da produtora Fabiane Costa, disponível no curso oficial do festival, How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios, assim como consulta de matérias da grande mídia e artigos de opinião, publicados na época.

Como vimos no capítulo anterior, a edição de 2019 do Rock in Rio trouxe diversas novas atrações para a Cidade do Rock, sendo o Espaço Favela uma delas. Na Figura 13, que ilustra o mapa da Cidade do Rock, já fica evidente a grandiosidade do empreendimento. A ideia do projeto era ser um local de abertura e visibilidade para os artistas oriundos das favelas do Rio de Janeiro, como o diretor artístico e curador do espaço Zé Ricardo menciona durante a entrevista para o curso do festival:

“A intenção do Espaço Favela nunca foi esconder os problemas da favela. Pelo contrário, foi fazer com que todo mundo olhasse para a favela. Mas não só olhar para os problemas, mas olhar para o conteúdo. Para que as pessoas pudessem olhar para o conteúdo que a favela tem, que é um conteúdo brilhante.”<sup>3</sup>(Informação verbal)

Figura 13 - Espaço Favela destacado no mapa da Cidade do Rock, 2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria

A ideia de surgimento do palco se concretizou em um almoço entre Roberto Medina,

---

<sup>3</sup> RICARDO, Zé. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.

idealizador do Rock in Rio, e Zé Ricardo, diretor artístico do Espaço Favela, após pensarem algo que seria disruptivo no festival.

“Eu tive a honra de ser designado para ser o diretor artístico do palco, e o Espaço Favela nasceu de um almoço meu com o Roberto [Medina] que eu perguntei sobre o que nós íamos fazer em 2019, para ser disruptivo, para ser diferente, e ele falou: ‘Por que a gente não cria o Espaço Favela, traz artistas de várias favelas do Brasil. E a partir daí eu conceituei, e escolhi pelo primeiro ano e pela primeira edição fossem favelas cariocas, porque a gente precisa entender de favela para poder trazer um line-up interessante.’”<sup>4</sup> (Informação verbal)

A curadoria do Espaço Favela contou com o apoio da ONG Viva Rio e da Central Única de Favelas (CUFA). Foram realizadas pesquisas e reuniões para a criação e conceituação do espaço com a presença de Zé Ricardo, Gutí Fraga, consultor e criador do projeto Nós do Morro, e Pablo Ramoz, consultor artístico e pesquisador de favelas. Além disso, houve audiências e testes com profissionais do Nós do Morro em diversas favelas das diferentes zonas do Rio de Janeiro para compor o quadro de artistas que se apresentariam no evento, uma vez que há diferenças nos costumes e expressões culturais entre essas comunidades.

Dessa forma, foram selecionados 260 artistas de 10 comunidades cariocas para se apresentarem no palco do Espaço Favela. A programação foi composta de batalhas de SLAM, shows e performances. O quadro de apresentações ter sido específico para artistas do Rio de Janeiro na edição inicial foi algo valorizado pelos artistas, como diz Roberta Ditts, da banda Canto Cego (Ver Figura 14), a primeira selecionada para participar do festival:

“É muito importante que os eventos da cidade valorizem os artistas da cidade. Então o Rock in Rio é um evento do Rio de Janeiro, valorizando os artistas do Rio de Janeiro. Isso é fundamental.”<sup>5</sup> (Informação verbal)

Figura 14 - Apresentação da banda Canto Cego no Espaço Favela, 2019

---

<sup>4</sup> RICARDO, Zé. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.

<sup>5</sup> DITTS, Roberta. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 04/10/2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria, 2020

Além do palco para as apresentações, a estrutura do espaço contou com uma área gastronômica com três bares disponibilizados para dezoito empreendedores de diferentes favelas, resultado de uma parceria do Rock in Rio com o SEBRAE, que teve como objetivo impulsionar os pequenos negócios de dentro dessas comunidades. Lá foram comercializados os principais pratos dos empreendimentos selecionados.

O Espaço contou com mais de trinta apresentações durante os sete dias de shows e foi uma das novidades mais comentadas pela mídia. O line-up do palco quebra o estereótipo da cultura da favela ser só funk, trazendo bandas de diferentes gêneros musicais, como o Rock Metal com a banda Agona e BK-81, o R&B com a cantora Malía, a música clássica com o Projeto Orquestra Maré do Amanhã, entre outros artistas (Ver Figura 15).

Figura 15 - Line Up do Rock in Rio 2019, com recorte do line up do Espaço Favela





**ESPAÇO FAVELA**

**HEAVY BAILE COM MC CAROL & TATI QUEBRA-BARRACO • ORQUESTRA MARÉ DO AMANHÃ APRESENTA ROCK SYMPHONY  
 BK • RODA DE SAMBA FESTA DA RAÇA • CANTO CEGO • CIDINHO & DOCA • DELACRUZ & MARIA • GABZ  
 BATALHA DE SLAM "A PALAVRA E O ROCK" • MALÍÁ • P-TRÓLEO • ÁGONA • JONATHAN FERR • XAMÃ  
 ABRONCA • SETOR BRONX • DUDU DE MORRO AGUDO • DUGHETTU • BK-81 • LUCAS HAWKIN  
 TUANY ZANINI • NÓS DO MORRO**

Fonte: <https://m.facebook.com/RockInRio/photos/a.143723405659277/2305438529487743/?type=3>

Os artistas participantes veem o espaço como algo positivo e inovador justamente por trazer esse olhar das pessoas para dentro das favelas, e identificar que a arte e a cultura sempre estiveram no cotidiano das comunidades. O relato de Tuany Zanini, cantora participante do Espaço Favela, é um exemplo da aceitação entre os artistas que viram o palco como oportunidade de uma maior visibilidade.

“Legitimar o que a gente faz é muito difícil. Então estar nesse palco, estar no Rock in Rio e ter essa oportunidade de mostrar para todo mundo de onde eu venho, o que eu sou, representar tudo isso é uma coisa que eu não consigo explicar na verdade, eu não consigo definir porque é muito grande.”<sup>6</sup> (Informação verbal)

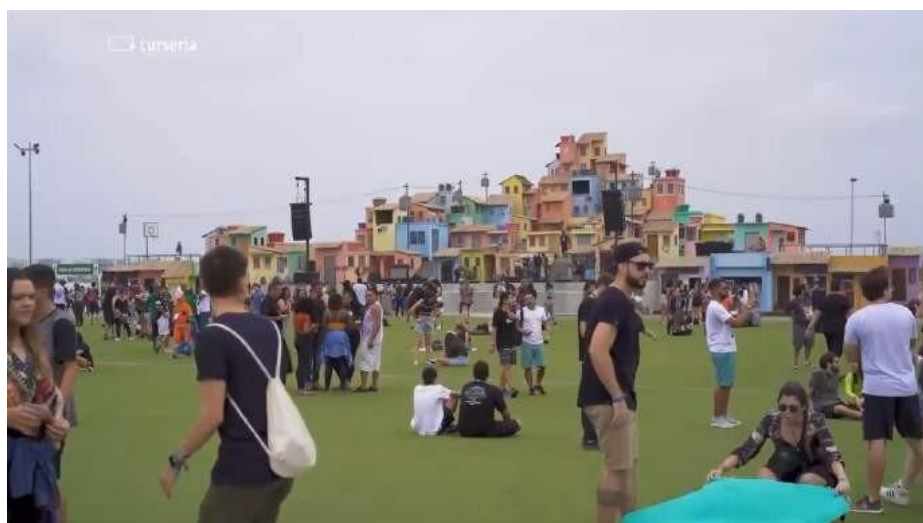
<sup>6</sup> ZANINI, Tuany. Depoimento em vídeo para material de divulgação do line up do Espaço Favela. Facebook. 2019.

Luciano Vidigal, ator e participante do Nós do Morro, também compartilha do mesmo pensamento de Tuany. Em entrevista para esta monografia, Vidigal ressalta a importância que é abrir um espaço que dê voz para a produção cultural oriunda das favelas e o impacto disso na sociedade como um todo:

“Musicalmente falando, quando a favela é incluída nesse movimento você começa a repensar a cidade e a sociedade, então acho que a importância tá aí. Repensar a cidade e sociedade que a gente vive, usando a cultura como ferramenta.”<sup>7</sup>  
(Informação verbal)

Do ponto de vista da cenografia, o Espaço Favela traz um espaço cênico que representa a favela de forma estilizada (Ver Figura 16). Com habitações coloridas e sobrepostas, fiação elétrica e caixas d’água expostas, animais e bonecos em cima das lajes, e os varais com roupas penduradas, o Rock in Rio representa as comunidades através de objetos cênicos reconhecidos por fazerem parte do imaginário das favelas.

Figura 16 - Espaço Favela, 2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria, 2020

Em relação ao bar que mencionamos mais acima, a área gastronômica também compunha o cenário por ter uma estrutura colorida e lúdica como a do palco, contando com objetos cênicos através de uma composição de letreiros, bancadas e estufas que faziam alusão aos botecos, como representados na imagem abaixo (Ver Figura 17).

---

<sup>7</sup> VIDIGAL, Luciano. Entrevista concedida à Amanda Menezes, em 05/11/2020, através do WhatsApp.

Figura 17 - Bares no Espaço Favela,2019



Fonte: <http://glnbnews.com/url.html?p=https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/espaco-favela-%20do-rock-in-rio-tem-cenografia-estereotipada-e-bone-a-r-70.shtml>

As principais críticas feitas ao Espaço alegavam que a cenografia na ambientação do palco foi construída de forma estereotipada. Na época da divulgação do evento, diversas matérias foram publicadas na imprensa, como o G1, portal de notícias da Globo, que questionou a ação do festival sobre o risco de criar uma versão fantasiosa da favela. Uma vez que é a representação de um local extremamente desassistido pelo Estado dentro de um festival de música que segue a lógica da disneyzação, se comportando como parque de diversão, explorando a imagem de um lugar desamparado.

Sendo assim, a partir do momento que o palco e sua cenografia podem ser considerados como elementos característicos da disneyzação pela dimensão de tematização de lugar, podemos deduzir que a problemática trazida pelos críticos não é a participação exclusiva de artistas oriundos de favelas cariocas em um palco do Rock in Rio, mas sim da representação cenográfica deste local. Neste sentido, podemos afirmar que estamos diante de uma situação de apropriação cultural na perspectiva desenvolvida por Rodney William:

“Por mais que tente se mostrar como um processo natural e inocente, sempre que a cultura dominante pretende adotar elementos ou padrões culturais das minorias, ela o faz sem reconhecer as condições históricas e sociais desses grupos e acaba sustentando as diferenças e consolidando relações de poder desiguais.” (WILLIAM, 2019: 94)

Entretanto, se por um lado o palco gerou controvérsias na imprensa, por outro lado teve muita aprovação entre os artistas, como afirma Zé Ricardo:

“E a coragem vem porque quando a gente anuncia a ideia tem algumas críticas, e logo depois que as pessoas entendem, que veem, que foi abraçado pela mídia, que foi abraçado pela crítica, que foi abraçado pelos moradores de favela, que é realmente quem importa.”<sup>8</sup> (Informação verbal)

O Rock in Rio consegue fazer uma representação que rompe com o olhar de miséria da favela ao se apropriar deste espaço como estratégia de consumo cultural. O Espaço Favela tira essa representação da favela como um espaço de miséria e violência, e passa a colocar elementos cênicos em sua composição estética de uma favela brilhante e potente culturalmente. Veremos mais adiante sobre a estrutura e protagonismo do palco no Espaço Favela.

Observamos que durante o período de divulgação do Espaço Favela na mídia algo que chamou atenção foi a imagem utilizada como anúncio da programação de show na atração do festival (Ver Figura 18).

Figura 18 - Projeto inicial do Espaço Favela, 2019

---

<sup>8</sup> RICARDO, Zé. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.



Fonte: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/04/04/espaco-favela-do-rock-in-rio-tem-todas-as-atracoes-anunciadas.ghtml>

O protagonismo do cenário nesse espaço já tem tamanha relevância que, quando anunciam o line up do Espaço Favela e divulgam o Rock in Rio, a primeira imagem que vemos quando abrimos a matéria no site de notícias da Globo é a planta arquitetônica do palco.

Esse detalhe diferencia o Espaço Favela dos outros palcos. Uma vez que, nas divulgações de programação das outras atrações, como Palco Mundo e Palco Sunset, as imagens de propaganda são as fotos dos artistas que tocarão nos palcos. A cenografia é um elemento da mensagem que o festival quer passar para o público sobre o objetivo do Espaço Favela, ao criar a reconstrução das casas sobrepostas, das escadarias, dos botecos, dentre outros elementos estéticos (Ver Figura 19).

Figura 19 - Espaço Favela e público durante uma apresentação, 2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria, 2020

Os jogos de luz e a construção cubista da imagem do cenário nas janelas, nos telhados e no formato das casas com traços fortes auxiliam nessa representação da favela. Essa cenografia, como afirma Fabiane Costa, produtora artística do palco, no curso oficial do Rock in Rio, ajuda a contar a história da favela e complementar a mensagem que as performances estão passando ao mostrar o talento e a cena de dentro dessas comunidades. Segundo a produtora:

“Tem uma cena muito bacana, tem muita gente acontecendo, tem muito talento, e é isso que a gente está mostrando aqui. E a cenografia complementa esta mensagem. Porque se tivesse uma cenografia mais careta, se a gente tivesse usado um telão de Led, se a gente tivesse usado outros recursos, talvez não tivesse sido tão real. Porque a ideia é ser real. E assumir mesmo que favela é isso aí.”<sup>9</sup>  
(Informação verbal)

Apesar de Costa fazer menção à realidade, sabemos que em qualquer representação não tem como narrar a realidade de forma isenta. Há sempre uma construção de sentido. Nosso imaginário é construído a partir dessas representações e não da realidade em si.

No próximo capítulo, buscaremos compreender melhor a questão das representações das favelas analisando os elementos estéticos que encontramos no Espaço Favela. De que maneira estes elementos colocados em cena colaboram para a construção do imaginário que temos em relação a favela?

---

<sup>9</sup> COSTA, Fabiane. Entrevista realizada em 04/10/2019 para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.

### **CAPÍTULO 3: TRADIÇÃO ICONOGRÁFICA DA FAVELA: ANÁLISE IMAGÉTICA DA COMPOSIÇÃO CÊNICA**

Neste capítulo iremos abordar questões dentro do campo da cenografia a partir da leitura de dois autores, Gumbrecht que discute a ideia de produção de sentido e presença, e Hamburger que irá trazer os elementos estéticos de uma direção de arte, na qual esta monografia se baseará, a fim de relacionarmos os conceitos dos autores com o Espaço Favela do Rock in Rio 2019. Além disso, analisaremos como os elementos da direção de arte estão diretamente ligados com a experiência estética do público dentro do espetáculo ao serem constantemente incorporados em uma tradição iconográfica da representação da favela.

Com sua dissertação, *O Desenho do Espaço Cênico: da experiência vivencial à forma*, Vera Hamburger se torna a fonte principal de referência para os objetos cênicos abordados nesta monografia, a partir de conceitos criados por ela sobre a cenografia. Dentre eles, Hamburger define o espetáculo como “evento de expressão artística ou cultural que baseia-se na imersão do espectador-visitante em um espaço visual significante” (HAMBURGER, 2014: 15). Podemos, então, estabelecer a relação do conceito de espetáculo com o Espaço Favela, uma vez que a atração do Rock in Rio foi pensada para retratar o ambiente das comunidades cariocas, fazendo com que o público presente se insira no espaço retratado. Essa representação da realidade foi construída a partir de objetos cênicos e outros elementos que compõem a cenografia e que trazem consigo uma dimensão quase que palpável, proporcionando uma experiência estética para o público, visto que, mesmo com as diferenças sociais e territoriais, a plateia reconheça a atração como uma representação da favela.

Na nossa história cultural artística brasileira, ao analisarmos algumas expressões artísticas no campo da imagem ao longo dos anos, podemos identificar uma tradição nas iconografias de representação das favelas. Essa iconografia a partir do uso de certos elementos cênicos, bem como a produzida no Espaço Favela, é o que nos faz identificar o ambiente e a dinâmica das comunidades.

Dessa forma, entendemos como são construídas as imagens que temos no nosso imaginário do que é favela a ponto de reconhecermos a sua representação. No caso do Espaço Favela, apesar de ser uma representação positiva com brilhos e várias cores no cenário (Ver Figura 20) e nos figurinos, diferente de outros tipos de representação onde a favela se faz representada, ainda assim podemos identificar vários pontos representados que conversam

com diferentes manifestações artísticas de diferentes épocas apresentadas mais à frente.

Figura 20 - Espaço Favela, 2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria

Apesar da função de entreter o público, quem conceitua e idealiza o espetáculo pensa também na dimensão e na fruição espacial. Dessa forma, o cenário e todos seus componentes buscam provocar uma imersão catártica no público relacionando-se, assim, com o conceito de efeito de presença e efeito de sentido elaborado pelo filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht. Em seu livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, Gumbrecht propõe que os efeitos de presença somados aos efeitos de sentido são um modo de percepção do indivíduo sobre si mesmo e sobre o ambiente em que está inserido na experiência estética.

No decorrer de seu livro, Gumbrecht afirma que “‘produção de presença’ aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010: 13), esse contato é capaz de gerar variados sentidos em relação ao mesmo objeto, modificando conforme a experiência e percepção humana para com o objeto. Isso corrobora a ideia de que o nível de imersão na experiência estética do Espaço Favela está diretamente ligada à capacidade de identificação do idealizador do palco sobre os elementos constitutivos da cenografia serem potentes na visualidade e na produção de sentido do público presente.

Em relação aos efeitos de sentido, podem ser compreendidos como os aspectos relativos aos processos de memória e percepção que são evocados durante a experimentação da obra. Como Vera Hamburger pontua em sua dissertação, através da experiência estética a



obra desperta no público “questões afetivas, históricas, psicológicas ou de ordem intelectual e política” (HAMBURGER, 2014: 18). Dessa forma, ao relacionar o conceito de Vera com o objeto de pesquisa, concluímos que o Espaço Favela ao ser entendido como experiência estética também provoca essas sensações. Ou seja, todos os códigos estéticos presentes no espaço funcionam como estímulos para o público, uma vez que neles há uma história por trás a fim de construir uma narrativa e trazer o sentido do espetáculo que é representar as favelas.

Para Gumbrecht, a alternância entre estes efeitos de presença e de sentido é o que intensifica a imersão da experiência do público na obra. Sendo assim, a vivência no Espaço Favela é aguçada de acordo com a composição estética definida para o palco. Os corpos presentes que fazem a leitura daquela composição cênica juntamente com as questões cognitivas que são provocadas no público acarretam na experiência estética. Gumbrecht discute como se dá o impacto dessa experiência estética na plateia ao dizer que:

“Sem entrar ainda em pormenores, minha hipótese inicial é que aquilo que chamamos ‘experiência estética’ nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos.” (GUMBRECHT, 2010: 128)

A intensidade da experiência estética está diretamente ligada à qualidade da presença do corpo no momento da performance, nisso constitui o conceito de presentificação elaborado por Gumbrecht, onde o filósofo desenvolve a ideia de que “nele aparecem novas maneiras, fundadas na presença, de pensar a estética, de reagir ao nosso fascínio” (GUMBRECHT, 2010: 42).

Apesar do autor, originalmente em seu livro, relacionar a definição de presentificação com a produção de presença na história e mundos passados, podemos correlacionar com a experiência do público no Rock in Rio como um todo, mas com foco no Espaço Favela. A intensidade da presença do público, no momento e no local da experiência, provoca uma imersão instantânea na qual toda a composição cenográfica gera faíscas de entendimento até alcançar um nível de catarse onde aquele conjunto de objetos, corpos, luzes, sons e outros elementos efetuam, juntos, a potencialidade de estar ali no momento de apresentação e entender a dimensão daquela representação.

Dessa forma, a construção de uma intensa experiência estética pressupõe que, tendo uma presença de qualidade, o público absorve que o entrelaçamento dos componentes do

repertório cenográfico gera uma fluidez que conta uma história e dão significância para cada um desses itens.

### 3.1 - A cenografia do Espaço Favela

Assim como Vera Hamburger pontuou em sua dissertação, alguns dos elementos constitutivos da matéria de direção de arte são: linha de força, luz, cor, corpo, vestimentas e objetos. Esses elementos são utilizados como forma de construir uma narrativa e na produção de sentido, uma vez que são as referências visuais e sonoras que o público absorve durante o espetáculo. Dessa forma, tomaremos como base estes elementos para conduzir nossa análise do Espaço Favela (Ver Figura 21).

Figura 21 - Espaço Favela, 2019



Fonte:

<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/espaco-favela-no-rock-in-rio-2019/?foto=18>

Em uma análise mais geral sobre o Espaço Favela, podemos perceber como o palco é construído a partir das matérias da direção de arte que Hamburger traz na sua dissertação. Dessa forma, entre os elementos apresentados que observamos na atração do Rock in Rio estão as linhas de força, uma vez que podemos identificá-las na relação geométrica cubista pela composição da imagem nos traços das casas sobrepostas, dos telhados, das portas e janelas, excluindo as curvas que associamos à favela devido aos morros.

Além disso, identificamos também a presença forte de diferentes cores e luzes. Aqui

analisamos duas questões que se entrelaçam, uma vez que as cores possuem um potencial psicológico que podem ditar diferentes efeitos dependendo do que a obra quer de reação do público e durante toda a programação o palco recebeu variadas cores. Também consideramos os diferentes pontos de luz de acordo com a temperatura e feixes de luz, já que era algo constantemente presente dentro das casas cenográficas para simular a iluminação das janelas das casas nas comunidades, participando da construção espacial da atração, além de comandar a percepção do público.

Na imagem também observamos o corpo em cena, predominantemente negro, assim como nas favelas. A partir dos movimentos nas danças e performances o corpo cria uma nova relação com o espaço e o público presente, se utilizando de todos os elementos cênicos que estão disponíveis, inclusive o espaço físico. No caso do Rock in Rio, o Espaço Favela é a única atração onde o espaço é completamente ocupado pelos corpos presentes, desde a laje até as escadarias, saindo muitas vezes da boca de cena.

Juntamente ao corpo, o vestuário é um dos elementos que Hamburger traz em sua dissertação e encontramos na composição do Espaço Favela. Encontramos nos artistas uma roupa mais colorida, chamativa com cortes diferentes, enquanto a vestimenta dos bonecos já são mais simples e com cores semelhantes a do cenário. Essa diferenciação é fundamental para o público identificar a posição de cada corpo representado naquela narrativa. Além disso, o figurino é uma forma de reconhecer detalhes como grupos sociais e lugares geográficos.

Para finalizar a análise do espaço de modo amplo, percebemos a presença de objetos cênicos em todas as partes do palco, trabalhando como uma forma de composição geral da representação da favela, sendo elementos primordiais para a ambientação. Analisaremos mais profundamente a seguir alguns objetos cênicos que identificamos no Espaço Favela.

### **3.2 - Os objetos da cenografia:**

#### **3.2.1 - Baldes e cestos de roupa usados na cabeça**

Alguns dos elementos utilizados para a composição cenográfica do Espaço Favela foram os baldes e cestos de roupa (Figura 22). Os objetos cênicos na cabeça das dançarinas durante algumas apresentações podem representar o papel social da mulher com atributos domésticos e as condições de falta de saneamento básico nesses locais.

Figura 22 - Dançarinas com balde e cestos de roupa na cabeça no Espaço Favela, 2019



Fonte:

<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/espaco-favela-no-rock-in-rio-2019/?foto=14>

O balde, os cestos de roupa e os latões d'água são elementos que conversam com a tradição iconográfica da favela. Podemos encontrá-los também em diferentes expressões artísticas, o que desenvolve cada vez mais no imaginário do público que esses objetos são parte da representação da favela. Entre essas expressões está a música com a marchinha *Lata D'água* de 1952 composta por Luiz Antônio e Jota Júnior, e interpretada por Marlene.

“Lata d’água na cabeça,  
Lá vai Maria. Lá vai  
Maria: Sobe o morro e  
não se cansa. Pela mão  
leva a criança.  
Lá vai Maria.  
Maria, lava roupa lá no alto  
Lutando pelo pão de cada dia,  
Sonhando com a vida do  
asfalto Que acaba onde o  
morro principia.”

(JÚNIOR; ANTÔNIO, 1952.)

Podemos analisar o corpo em cena no Espaço Favela, ao apresentar mulheres negras

na escadaria segurando cestos de roupa e baldes na cabeça enquanto performam com vestimentas coloridas, que cumprem seu papel ao associá-las a um grupo social. Enquanto isso, associamos esse elemento cênico com a composição da marchinha acima, uma vez que é levantada uma questão social crítica, como as adversidades que envolvem o cotidiano de trabalhos domésticos pesados realizados por mulheres

Outra questão importante que o balde e cestos de roupa remetem para a representação da favela é a falta de saneamento básico nesses locais. Esses corpos em cena citados anteriormente podem representar também a precariedade do acesso à água nas comunidades, já que em algumas favelas muitos moradores precisam fazer caminhadas para buscar água em alguma fonte, acarretando em uma crise sanitária. Essas mulheres que seguram os baldes ocupam justamente toda a escadaria que o palco possui, remetendo à essa caminhada exaustiva, compondo um diálogo entre corpo e espaço.

Nos filmes de Nelson Pereira dos Santos, como em *Rio, 40 Graus*, de 1955 (Ver Figura 23) podemos identificar os mesmos elementos que conversam com o imaginário que foi socialmente construído através de constantes figuras midiáticas que representam a favela.

Figura 23 - Print da abertura do filme *Rio, 40 Graus*, 1955.



Fonte: YouTube

O *Rio, 40 Graus* foi marcado por ser uma nova vertente da representação imagética da

cidade do Rio de Janeiro, rompendo com a tradição que caminhava para uma identidade visual quase utópica da cidade maravilhosa. Sendo assim, o longa foi um marco no Cinema Novo, movimento cinematográfico conhecido por trazer à tona críticas sobre as mazelas sociais da época. O filme aborda a história de cinco crianças oriundas da favela e ao longo da obra podemos identificar o uso dos baldes na cenografia, bem como em *Vidas Secas*, de 1964 (Ver Figura 24), que, mesmo sendo um retrato do sertão nordestino, constantemente mostra o simbolismo do balde d'água e carrega um fascínio comparativo com as favelas.

Figura 24 - Cartaz *Vidas Secas*, 1964



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

A falta de água encanada nesses locais exige dos moradores um esforço para lidar com isso<sup>10</sup>. A imagem da mulher ou da criança andando com baldes e latas d'água na cabeça

<sup>10</sup> Os baixos níveis de saneamento básico impactam diretamente na qualidade de vida da população. Segundo o Instituto Trata Brasil, quase 35 milhões de brasileiros não possuem acesso à água tratada e quase 100 milhões não possuem acesso à coleta de esgoto. Apesar das favelas ficarem cada vez mais populosas, no relatório “Violações de Direitos Humanos: acesso à água potável e esgotamento sanitário”, elaborado pelo Ministério das Cidades em 2018, é evidenciado como esses serviços não evoluíram como a quantidade de moradores de comunidades. A cobertura do abastecimento de água potável caiu de 93,3% em 1995 para 83,3% em 2016, assim como os números da cobertura da coleta de esgoto registrou uma pequena queda indo de 58,1% em 2006 para 57% em 2016.

ou com um cesto de roupa em mãos já está no nosso imaginário como objetos que fazem parte do cotidiano dessas pessoas. A ausência do poder público nas áreas periféricas potencializa a segregação social e a forma com que as imagens veiculadas na mídia chegam nas pessoas de fora das comunidades fortalece essa segregação.

Essa desigualdade estrutural é algo marcante na construção da identidade da favela, uma vez que esses territórios carregam um grande apelo no imaginário da sociedade. Dessa forma, associamos os objetos como a lata d'água e o cesto de roupa à uma narrativa onde as mulheres devem sair de suas casas até um poço onde consigam lavar suas roupas e buscar água para o uso dentro de suas casas, assim a figura da mulher carregando esses objetos acabam fazendo com que esses elementos cênicos virem uma marca visual da dinâmica do trabalho doméstico dentro das comunidades e da escassez de saneamento básico nesses ambientes.

### 3.2.2 - Futebol e Pipa

Através da ocupação dos espaços nas favelas por parte das crianças para a prática de algumas brincadeiras como o futebol e a pipa, esses momentos lúdicos acabam virando uma identidade visual no imaginário da representação das favelas. Juntamente com as brincadeiras, os ambientes nos quais elas são realizadas também são um marco nessa tradição iconográfica.

No caso das pipas, com a falta de espaços livres que possibilitam o lazer a céu aberto dos moradores das comunidades, a laje se tornou um elemento identitário espacial importante que propicia momentos de diversão. Dessa forma, além do momento de recreação, fica evidenciado também como a falta de planejamento urbano afeta diretamente o lazer. Esses dois elementos juntos - a pipa e a laje - compuseram parte da cenografia do Espaço Favela no Rock in Rio (Ver Figura 25).

Figura 25 - Figura de uma criança soltando pipa em cima da laje no Espaço Favela



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/7174134/?s=0s>

Em uma análise da imagem retirada de uma reportagem sobre o Espaço Favela, podemos observar que a atração traz uma criança negra soltando pipa. Correlacionando com os elementos que Hamburger discute na sua dissertação, identificamos, além do corpo em cena, a vestimenta de roupa simples e característica como o boné e uma bermuda. Além disso, essa sensação de movimento com o gestual de empinar a pipa em cima da laje se assemelha ao movimento de outra iconografia do cartaz do filme *5x Favela, Agora Por Nós Mesmos*, (Ver Figura 26) de 2010, produzido por um grupo de cineastas moradores de comunidades cariocas.

Figura 26 - Cartaz do filme 5x Favela - Agora Por Nós Mesmos





Fonte: Site Globo Filmes

Essa figura de uma criança negra em cima da laje soltando pipa é um elemento constante na tradição iconográfica da representação da favela. Na atração do festival, encontramos esse elemento não só em escultura, como também parte de algumas apresentações (Ver Figura 27).

Figura 27 - Dançarinos segurando pipa durante apresentação no Espaço Favela



Fonte: <http://artecult.com/rock-in-rio-2019-nos-no-morro-misturou-musica-teatro-capoeira-malabarismo-e-futebol/>

Segundo Hamburger, “o corpo, bailarino, acompanha as percepções contidas no lugar. A partir delas se locomove, ou provoca novas relações por movimento e gesto.” (HAMBURGER, 2014: 43). Ou seja, a figura humana passa a se reconhecer como parte do espaço cênico, como uma mescla de todos os outros elementos da direção de arte, uma vez que o corpo em cena se utiliza das vestimentas coloridas que enfatizam a identidade do grupo, do objeto cênico ao trazer as pipas que fazem parte da tradição iconográfica da favela, e das linhas de força ao se utilizar do ambiente para determinar a movimentação e coreografia dos dançarinos.

E, assim como a pipa, o futebol também aparece na cenografia do Espaço Favela com

a figura de um menino segurando uma bola com um par de chuteiras penduradas no pescoço como parte fixa da cenografia (Ver Figura 28), representando uma das poucas oportunidades de lazer das crianças oriundas de periferias que veem o futebol como uma oportunidade profissional, não é à toa que grandes nomes do futebol brasileiro são originários das favelas.

Figura 28 - Escultura de criança com chuteira e bola de futebol no Espaço Favela



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/7174134/>

Constantemente no Espaço Favela, os elementos de figuras são retratados com pessoas negras, como é o caso do boneco que remete ao futebol nas comunidades. Na imagem acima identificamos uma criança segurando uma bola de futebol nas mãos enquanto carrega um par de chuteiras no pescoço. Essa construção da linguagem visual atua como elemento de composição geral, uma vez que “as linhas conformativas de seu desenho inserem o objeto no contexto do lugar.” (HAMBURGER, 2014: 33). Dessa forma, o Espaço Favela se utiliza de uma figura que está ligada à representação da favela em diversos contextos midiáticos.

Esse fato é comprovado nos comerciais de grandes marcas para a divulgação da Copa do Mundo, onde acabam resumindo o ato de jogar futebol no Brasil à imagem de meninos negros em um campo de terra batida, descalços dentro de alguma favela. Um exemplo disso é uma seleção de comerciais da Copa do Mundo de 2014, onde a própria FIFA, Federação Internacional de Futebol, (Ver Figura 29) e algumas marcas replicam essa representação.

Figura 29 - Cena do comercial da FIFA para divulgação da Copa do Mundo de 2014



Fonte: [2014 FIFA World Cup™ | OFFICIAL TV Opening](http://www.fifa.com/2014-fifa-world-cup-official-tv-opening)

Na cena do comercial acima podemos identificar alguns elementos que conversam com a cenografia<sup>11</sup> do Espaço Favela. Além da laje estar sendo retratada como ambiente de lazer como citado anteriormente, encontramos também uma criança negra ocupando esse espaço segurando uma bola de futebol, com a paisagem turística do Rio de Janeiro de fundo, e um conjunto de casas coloridas sobrepostas remetendo à uma versão caricata construída na replicação da imagem da favela.

### 3.2.3 – Laje com caixa d'água e animais soltos

Parte da experiência estética nas representações de favelas também está ligada com as condições das moradias e estruturas de urbanização que, por apresentarem diversos elementos que chamam atenção quando observamos as fachadas das comunidades, acabam se tornando parte da construção do imaginário de identidade desses locais. Dessa forma, a presença de alguns elementos como objeto cênico do Espaço Favela como a laje com a caixa d'água e animais soltos (Ver Figura 30) nos remete à precariedade dos casarios e como a falta de infraestrutura é um marco na estética visual das comunidades.

---

<sup>11</sup> Esse tipo de interpretação estética em um comercial internacional fortalece a herança imagética da favela e aborda assuntos pertinentes como a forma que o lazer está diretamente ligado à qualidade de vida e um estímulo ao pensamento crítico. Assim, quando o Estado não atua nas comunidades oportunizando um acesso às manifestações culturais como forma de lazer, devemos observar como essa dinâmica está sendo feita na cidade e as consequências dessa exclusão de acesso.

Figura 30 - Caixa d'água e cachorro em cima da laje na cenografia do Espaço Favela



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/7174134/>

Na imagem podemos identificar alguns elementos da direção de arte que Hamburger trabalha em sua dissertação. Dentre elas estão a arquitetura efêmera com as linhas de força que se utilizam dos recursos de profundidade para estabelecer as relações de proporção entre a caixa d'água e o cachorro. Além disso, nos chama a atenção a cor da caixa d'água que normalmente encontramos em azul, porém, na atração está pintada de vermelho com um tom semelhante ao da laje. Enquanto isso, o objeto cênico do animal solto pode conter significados simbólicos, ao que Hamburger sugere que há uma comunicação para diferentes interpretações sobre sua presença no espaço.

Os elementos visuais, como a exposição da caixa d'água nas lajes, juntamente com animais de rua, passam uma imagem de precariedade das moradias, que é constantemente retratada na iconografia histórica da representação das favelas através da mídia.<sup>12</sup> Em 2021 já não podemos mais negar o poder de influência que a mídia hegemônica tem quanto à construção de identidade no imaginário do telespectador sobre os locais que são representados nas novelas.

A Rede Globo, por exemplo, possui algumas dramaturgias em horário nobre em que as favelas são retratadas, como *Duas Caras* em 2007 de Aguinaldo Silva, *Lado a Lado* criada

---

<sup>12</sup> A população majoritária oriundas desses ambientes irregulares são os pobres e negros que, ao ter negado pelo Estado os direitos de dignidade e acesso à serviços básicos, faz com que esses indivíduos marginalizados não sejam considerados cidadãos plenos, o que fortalece esse distanciamento das outras áreas com a favela. Dessa forma, muitas vezes a única visão que parte da população denominada do asfalto tem em relação à favela é a visão das grandes mídias de massa e do entretenimento.

em 2012 por João Ximenes Braga e Cláudia Lage, *Salve Jorge* em 2012 e *A Força do Querer* em 2017 por Glória Perez, e *Babilônia* em 2015 de Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga.

Esses conteúdos inspirados no cotidiano da favela estão cada vez mais levantando debates sobre a realidade desse locais, uma vez que a mídia geralmente estabelece uma conexão com o real nas gravações externas das comunidades com um grande plano geral, enquanto nas cenas internas são gravadas em cidades cenográficas, como foi o caso da novela *Salve Jorge* (Ver Figura 31).

Figura 31 - Cidade cenográfica do Complexo do Alemão para a novela *Salve Jorge*



Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/salve-jorge/Fotos/fotos/2012/09/conheca-cidade-cenografica-do-complexo-do-alemao.html#F106574>

Essa sensação de realidade geralmente está atrelada com a composição cênica do ambiente que acaba conversando com uma tradição iconográfica da favela, e, assim, nos induz a estabelecer uma relação entre certos elementos cênicos e os problemas de infraestrutura que afetam os moradores das comunidades. Sendo assim, a representação da favela se dá de maneira estigmatizada com fiações expostas, varal de roupa, escadaria, caixa d'água, assim como retratadas na cidade cenográfica do Complexo do Alemão e no Espaço Favela.

#### 3.2.4 – Varal de roupa

Assim como a caixa d'água, o varal de roupa é constantemente retratado em diversas

expressões artísticas ligadas à periferia, como no Espaço Favela (Ver Figura 32). Assim, o varal de roupas pendurado na parte de fora das casas, como citado anteriormente, acabou se tornando uma marca estética das comunidades, além de remeter também à precariedade das construções.

Figura 32 - Varal de roupa na cenografia do Espaço Favela



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria, 2020

Na figura observamos um varal com roupas aparentemente de crianças com tons de cores como se estivessem desbotadas, sendo presas por uma simulação do pregador de madeira popularmente utilizado. Além disso, podemos identificar que as roupas estão suspensas no varal se inserem no cenário pelo lado de fora do casario colorido, o que é algo que acontece recorrentemente no Espaço Favela. E, contrariando o varal de alumínio branco que temos o costume de ver nas casas, essa representação do varal se assemelha a um varal de ferro pregado diretamente na parede da casa.

Alguns desses elementos são tão característicos das comunidades que acabam ganhando significados para além do objeto, como retratado na música *Favela*, do Cidade Negra, banda brasileira com grande influência do reggae, lançada em 2000.

“Favela  
 Só quem vive nela  
 Sabe como ela é  
 As roupas na corda  
 Representam a bandeira da favela...”

Toni Garrido, 2000

Na letra da música podemos observar como alguns elementos que representam a favela na iconografia possuem a carga de símbolo das comunidades. Dessa forma, levando em conta que bandeiras são símbolos visuais representativos de um território, ao afirmar que “as roupas na corda representam a bandeira da favela” o compositor reafirma que o varal passa a se tornar parte da identidade dos moradores e do ambiente da comunidade.

Esses territórios com grande apelo no imaginário popular servem de combustível para o discurso midiático, uma vez que esses símbolos de resistência muitas vezes são tratados apenas como reforço da visão marginalizada. Entretanto, é indiscutível que é a partir desses elementos que há uma abertura para debates de problemas sociais que acompanham a sociedade há mais de um século, como visto com a problemática das condições de moradia.

Assim como Ivana Bentes cita em seu artigo *Sertões e favela no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome*, publicado em 2007, “os discursos ‘descritivos’ sobre a pobreza (no cinema, TV, vídeo) podem funcionar tanto como reforço dos estereótipos quanto abertura para uma discussão mais ampla e complexa.” (BENTES, 2007: 252). Ou seja, o Espaço Favela, apesar da sua função de entretenimento, consegue ativar discursos que consolidam o estereótipo através da contribuição na construção de identidade ou expõe as desigualdades sociais de maneira mais dinâmica.

### 3.2.5 – O grafite

O grafite é apresentado no Espaço Favela como parte do cenário (Ver Figura 33), sendo um elemento que carrega uma mensagem através das suas implicações sociológicas. Podemos defini-lo como uma intervenção artística realizada no espaço urbano que, por romper com os espaços convencionais de exposições de arte, é visto como arte marginal<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> As práticas culturais produzidas e consumidas dentro da favela historicamente acabam por sofrer uma repressão social e política, sendo até mesmo alvos de projetos de lei que buscam criminalizar essas manifestações artísticas. Essa perseguição aos movimentos culturais da comunidade negra no país, principalmente dentro das favelas, é uma constante histórica na sociedade. Esse processo de tentativa de embranquecimento da sociedade pressupunha a repressão das manifestações culturais da população preta e pobre. As políticas proibicionistas fortaleceram o processo de construção de estigmas em relação à cultura periférica. Em 1934, foi criada uma delegacia no Rio de Janeiro responsável pelo controle e repressão das rodas de samba e da prática de capoeira, manifestações artísticas que fizeram parte da construção da identidade da comunidade negra. Na época, andar com um instrumento musical na rua era o

Observamos, portanto, a forma com que os grupos sociais dominantes impõem as manifestações estéticas de uma sociedade. Dessa forma, o grafite nos remete à criminalização da cultura periférica e como esse assunto age na dinâmica da favela.

Figura 33 - Parte de um dos grafites no Espaço Favela



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-TIU2gO3Xyg>

Na figura acima identificamos palavras com caráter político social como ódio, autoritarismo, censura e racismo envolvendo uma parte do mapa do Brasil. Ao que parece, o mapa é construído através de manchetes de jornais que provavelmente devem ter relação com as palavras grafitadas ao lado. Como Hamburger cita, “a expressividade do objeto contém significados de ordem utilitária, formal, simbólica, e mais uma vez, subjetiva.” (HAMBURGER, 2014: 33), dessa forma podemos entender que o objeto cênico representando o grafite possui um sentido social, além de estético.

Como vimos acima, alguns grafites, além de fazer parte do cenário do local e ambientação das artes periféricas, são apresentados como forma de crítica social e política. Oriundo da cultura do hip hop, movimento musical negro, o grafite virou uma marca na suficiente para ser levado preso, uma vez que ser sambista era sinônimo de criminoso e uma associação à vadiagem. Quase cem anos depois, as autoridades tentam criminalizar o funk justificando ser uma crime de saúde pública. A questão principal que essas manifestações culturais periféricas que já sofreram repressão - samba, capoeira, rap e funk - têm em comum é sua mensagem que, assim como o grafite apareceu no Espaço Favela, apresenta críticas sociais relacionadas à realidade da vida dentro da favela, da violência, desigualdade social, racismo, intolerância religiosa, entre outras questões que são abordadas por essas expressões artísticas.



construção de identidade da favela. Dessa forma, constatamos que as mensagens que o grafite representa durante a apresentação são mais significativas do que a apresentação que o grafite está compondo, dependendo da vivência com que cada indivíduo da plateia experienciou com o grafite.

Cada ser humano da plateia carrega com si uma individualidade que faz com que um único componente cênico tenha milhares de significados, diversas intensidades de epifanias, e até mesmo a possibilidade de alguns sentirem epifania enquanto outros não sentem. As interpretações na experiência estética ocorrem de maneiras diferentes independente de padrões e estruturas que a atração siga.

Se os corpos das dançarinas, a movimentação da dança, a sonoplastia e os objetos cênicos, elementos fundamentais para a experiência estética do palco, não estivessem incorporados um no outro durante a performance não teria uma história alinhada para ser contada e, assim, formar uma experiência. Além disso, a qualidade da presença do público presume que, quanto maior a imersão, mais facilmente essa narrativa consegue ser apresentada como um universo espaço visual que propõe leituras e significações de uma realidade cotidiana.

Além da presentificação, Gumbrecht trabalha com mais dois parâmetros que são primordiais para a experiência estética: dêixis, na pedagogia e epifania, na estética. Assim como em uma sala de aula, as atrações artísticas exigem uma figura que controla o ritmo e os caminhos da apresentação. Se na sala de aula esse cargo é o do professor, nas performances podemos definir que o papel é o do diretor artístico do palco. A condução com que o diretor artístico leva essa experiência para o público através de provocações sensoriais é definida por dêixis. Onde essa orientação leva a plateia a uma concentração que abre espaços internos para reconhecer e fortalecer a experiência estética, criando uma relação espacial com os objetos.

Dentro do conceito de epifania, Gumbrecht desenvolve a ideia de que, através da estética, são produzidos momentos de epifania. A linha de pensamento do filósofo se dá pelo efeito de presença e efeito de sentido e suas relações com a efemeridade. Ao analisar que a experiência estética pressupõe um efeito de presença e que não há efeito de presença sem objetos espaciais, esses objetos produzem sensação de intensidade instantânea a ponto dos corpos presentes não conseguirem distinguir da onde surge esse fervor. Sendo assim, se para

chegar nessa intensidade é necessário um objeto com forma, o autor conclui que a epifania exige uma dimensão espacial.

Essa dimensão espacial muitas vezes é lida como o elemento central da performance, mais central até do que a apresentação em si. Isso pode ser corroborado por todos os espetáculos que aconteceram no Espaço Favela, onde o próprio cenário cumpria também o papel de palco, ou seja, sem a composição cênica, além de não ter os objetos que intensificam a experiência estética do espetáculo, não geraria esse sentimento súbito da epifania.

Nesta perspectiva, o pensamento de Gumbrecht ao dizer que a experiência estética é “uma oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido” juntamente com o fato que a epifania pressupõe uma certa individualidade, as variadas opiniões sobre uma mesma obra artística reforça a ideia de que a experiência estética comporta-se como um potencializador das ressignificações de cada elemento constitutivo do ambiente que compõe o Espaço Favela e, também, das memórias e pensamentos evocadas por aquela estética representada.

Segundo Vera Hamburger, essa interação direta entre o público e a dimensão espacial envolve uma fusão de sentidos, sendo eles: prático, intelectual e afetivo. Esses sentidos quando juntos levam à definição de percepção que se baseava na “observação do mundo pelos sentidos” (GUMBRECHT, 2010: 62) fundamentado por experiências estéticas anteriores.

Relacionando esses conceitos com o Espaço Favela, podemos afirmar, portanto, que as vivências passadas causam um impacto direto nas percepções e leituras da atração no festival, uma vez que esses valores se dão a partir de histórias, memórias e sentimentos que cada indivíduo possui. Ou seja, o som de um helicóptero para alguém que cresceu dentro de uma comunidade tem uma conotação diferente em relação a quem nasceu e passou a vida toda em áreas privilegiadas, onde ao invés desse som remeter à morte, ele remete à passeios e viagens.

Portanto, a análise da composição estética no Espaço Favela a partir do instrumental que Vera Hamburger nos dá na sua dissertação se relaciona diretamente com os conceitos trazidos por Gumbrecht sobre a experiência estética na produção de sentido e presença. Dessa forma, o público trabalha suas percepções sobre o ambiente que está inserido, nesse caso, o Espaço Favela.

Entendemos, portanto, que o que inicialmente pode passar como apenas um detalhe

para o público, na verdade para a fluidez da experiência estética carrega toda uma história e significância por trás desses objetos cênicos. Assim, também, a cada detalhe que compõe a cenografia do Espaço Favela uma nova história da construção do nosso imaginário é trazido à tona através da análise imagética da representação da favela.

Podemos citar como exemplo os grafites com críticas sociais e vários outros elementos da cenografia que contam histórias e carregam mensagens que uma dança, que é o aspecto principal da apresentação, talvez não consiga passar para o espectador o significado dessas composições (Ver Figura 34).

Figura 34 - Apresentação no Espaço Favela, 2019



Fonte: Curso How To Rock in Rio, Curseria, 2020

## CONCLUSÃO

Ao longo do desenvolvimento do trabalho monográfico foi perceptível compreender como a evolução dos palcos da Cidade do Rock está diretamente ligada à inserção de aspectos temáticos como é feito nos parques de diversão da Disney. A aplicação de narrativas de lugar, como é o caso do Espaço Favela, influenciam a construção de todo o espaço cênico do palco em questão, inserindo o festival em uma economia de experiência.

Dessa forma, trabalhamos com o conceito de disneyzação e de tematização, uma das dimensões da disneyzação, de Alan Bryman, para compreendermos melhor todo o marketing de experiência utilizado pelo festival como estratégia de aproximação com o público frequentador do Rock in Rio. Essa estratégia foi aplicada nas diferentes atrações da Cidade do Rock, tanto nos brinquedos quanto nos palcos com temas de Hollywood, Ásia, favela, entre outros.

Em seguida, trouxemos a questão do surgimento e das polêmicas na mídia que acompanharam a chegada do Espaço Favela no Rock in Rio 2019. Mesmo com toda a consultoria de ONGs e artistas oriundos de diferentes favelas do Rio de Janeiro, o palco foi questionado pela cenografia que trouxe uma imagem caricata das comunidades. Para os diversos artistas que compuseram a programação do palco, houve um índice de aprovação.

Vimos também como o palco carregou um protagonismo desde a época de divulgação das novas atrações na edição de 2019. Enquanto os outros palcos eram anunciados com as fotos dos artistas e bandas que tocariam, o Espaço Favela foi divulgado através da imagem de uma projeção do palco, com o cenário colorido e diversos elementos cênicos que fazem parte da identidade da favela.

Além disso, identificamos os objetos cênicos que estão presentes em diversas linguagens artísticas que criam uma tradição iconográfica da representação da favela no espaço midiático. Esses objetos, juntamente com outros elementos da direção de arte trazidos por Vera Hamburger em sua dissertação, são os responsáveis pela construção do nosso imaginário de favela.

Apesar de não ser objeto do nosso estudo analisar as questões referentes à apropriação cultural e o consumo cultural, entendemos que a potencialidade do Espaço Favela pode apontar para futuras pesquisas que reflitam sobre as estratégias subjetivas de arregimentação

do público jovem frequentador do Rock in Rio. Mesmo com este índice de aprovação, em que medida podemos afirmar que o festival contribuiu para alguma mudança efetiva nas comunidades que são representadas pelo Espaço Favela?

## REFERÊNCIAS

ARTPLAN. **Rock in Rio**. 2021. Disponível em: <<https://rockinrio.com/rio/pt-br/home/>>  
Acesso em: 18 fev. 2021.

ARTPLAN. **Rock in Rio Academy**. 2019. Disponível em:  
<<https://rockinrioacademy.com.br/>> Acesso em: 18 fev. 2021.

BENTES, Ivana. **Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome**. Alceu. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 242-255, jul./dez. 2007.

BRYMAN, Alan. **A disneyzação da sociedade**. Londres: Sage Publishers, 2004.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ENGENHARIA, Fiedler. Portfólio. Disponível em:  
<<https://www.fiedler.eng.br/portfolio/rock-in-rio>> Acesso em: 23 mar. 2021.

GLOBO. Acervo. Disponível em:  
<<https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/o-primeiro-rock-in-rio-9381786>> Acesso em:  
23 mar. 2021

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue produzir**. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. 206.

G1. Veja o mapa da Cidade do Rock. Disponível em:  
<<http://g1.globo.com/rock-in-rio/2011/noticia/2011/05/veja-o-mapa-da-cidade-do-rock.html>>  
Acesso em 25 mar. 2021

HAMBURGER, Vera Império. **O desenho do espaço cênico: da experiência vivencial à forma**. 2014. 323 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NADDEO, André. **Rock in Rio: programação da Rock Street é apresentada com temática**. 2013. Disponível em  
<<https://www.terra.com.br/diversao/musica/rock-in-rio-programacao-da-rock-street-e-apresen>

[tada-com-tematica\\_fe168250e0970410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html](tada-com-tematica_fe168250e0970410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html)> Acesso em: 17 out. 2021.

NOGUEIRA, Renato. **A chegada do Espaço Favela ao Rock in Rio 2019 fez barulho (para o bem e para o mal).** 2019. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/espaco-favela-no-rock-in-rio-2019/>> Acesso em: 20 fev. 2021.

PRADO, Carol. **Espaço Favela é inclusivo? Artistas questionam ação do Rock in Rio e criminalização do lazer no morro.** 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/09/26/espaco-favela-e-inclusivo-artistas-questionam-acao-do-rock-in-rio-e-criminalizacao-do-lazer-no-morro.ghtml>> Acesso em: 15 de set. 2021.

ROCK IN RIO. **How To Rock in Rio: gestão de eventos e negócios.** Curseria, 26 out. 2020.

SEBRAE. **Sebrae levará empreendedores das favelas para o Rock in Rio 2019.** 2018. Disponível em: <<https://www.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/NA/sebrae-levara-empresendedores-das-favelas-para-o-rock-in-rio-2019,a2465c6932df2610VgnVCM1000004c00210aRCRD>> Acesso em: 09 de mar. 2021.

VIDIGAL, Luciano. **Entrevista concedida a Amanda Menezes.** Rio de Janeiro, 5 nov. 2020.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural.** São Paulo: Pólen, 2019.

Depoimentos:

COSTA, Fabiane. Entrevista realizada em 04/10/2019 para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.

DITTS, Roberta. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 04/10/2019.

RICARDO, Zé. Depoimento para o curso How To Rock in Rio: Gestão de eventos e negócios. Curseria. 2020.

ZANINI, Tuany. Depoimento em vídeo para material de divulgação do line up do Espaço Favela. Facebook. 2019.



