

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

LUCIANA LEMOS PEREIRA TOTTI

O COMENTÁRIO É FODA, É LUDMILLA NA CIDADE:

Uma análise da representação de elementos do imaginário carioca nas capas dos
álbuns Numanice, de Ludmilla

Porto Alegre

2024

LUCIANA LEMOS PEREIRA TOTTI

O COMENTÁRIO É FODA, É LUDMILLA NA CIDADE:

Uma análise da representação de elementos do imaginário carioca nas capas dos álbuns Numanice, de Ludmilla

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick

PORTO ALEGRE

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Totti, Luciana Lemos Pereira
O COMENTÁRIO É FODA, É LUDMILLA NA CIDADE: Uma
análise da representação de elementos do imaginário
carioca nas capas dos álbuns Numanice, de Ludmilla /
Luciana Lemos Pereira Totti. -- 2024.
105 f.
Orientadora: Adriana Coelho Borges Kowarick.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade
e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Imaginários urbanos. 2. Rio de Janeiro. 3.
Análise de capas. 4. Ludmilla. 5. Imaginário carioca.
I. Kowarick, Adriana Coelho Borges, orient. II.
Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

LUCIANA LEMOS PEREIRA TOTTI

O COMENTÁRIO É FODA, É LUDMILLA NA CIDADE:

Uma análise da representação de elementos do imaginário carioca nas capas dos álbuns Numanice, de Ludmilla

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick
(Orientadora/FABICO-UFRGS)

Prof. Dr. José Guibson Delgado Dantas
(Examinador/FABICO-UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Zilles Borba
(Examinador/FABICO-UFRGS)

A todos que, assim como eu, encontram
inspiração na Cidade Maravilhosa.

AGRADECIMENTOS

Certa vez, li o clichê que somos o resultado dos livros que lemos, das viagens que fazemos e das pessoas que amamos. Essa frase permaneceu adormecida dentro de mim e, ao olhar para trás, refletindo sobre a minha trajetória acadêmica, o clichê não poderia se encaixar melhor. É por esse motivo que começo agradecendo a todas as pessoas que já cruzaram meu caminho, sem exceção. Desde as conexões rápidas e rasas até os que mais me tocaram e permaneceram ao meu lado, cada um deixou um pouquinho de si em mim. Ainda assim, não poderia deixar de citar aqueles que foram essenciais nesta etapa em específico da minha trajetória:

À minha orientadora, Adriana Kowarick, por compartilhar tantos conhecimentos e me dar inspiração para que eu pudesse voar com as minhas próprias asas.

Aos meus pais, por proporcionarem a possibilidade de buscar conhecimento desde pequena e incentivarem minha trajetória acadêmica. Ao meu pai, por ser símbolo de persistência. À minha mãe, pelas palavras de incentivo e carinho. Devo tudo à vocês.

À minha família porto-alegrense, por acompanharem de perto todo o processo e deixarem ele — muito — mais leve. Julia e Juliano, vocês são daqueles encontros que não acontecem duas vezes na vida.

Ao meu parceiro e amor, por todo o incentivo, atenção e cuidado que tem comigo. Cássio, não teria sido tão leve se não tivesse a tua companhia.

A todas as minhas amigas, que me fazem sair da rotina e me acolhem quando é preciso. Sou rodeada de pessoas especiais e vocês são essenciais para que eu me sinta dessa forma. Obrigada por serem do jeitinho que são.

Este trabalho é o resultado, também, das viagens que fiz, com as pessoas que amei. É incrível poder celebrar esta conquista ao lado de quem valida meus sonhos e me impulsiona a voar.

Meus pais, meus amigos e tudo que eu deixar
Eu vivi, eu amei, eu sorri, eu chorei
Eu estive aqui

RESUMO

Este trabalho busca debater teorias do imaginário urbano da cidade do Rio de Janeiro sob a perspectiva das capas de um *Extended Play* (EP) e dois álbuns da artista Ludmilla: *Numanice*, *Numanice Ao Vivo* e *Numanice #2*. Para isso, o objetivo geral se baseia em identificar os elementos da identidade carioca representados nas capas do EP *Numanice* e dos álbuns *Numanice Ao Vivo* e *Numanice #2*, da cantora Ludmilla. Como objetivos específicos, foram delimitados quatro: a) Compreender como os imaginários urbanos se constituem; b) Identificar os elementos da cidade do Rio de Janeiro que integram o imaginário carioca; c) Contextualizar a trajetória de Ludmilla e os álbuns *Numanice*; d) Analisar os elementos do imaginário carioca presentes nas capas dos álbuns *Numanice*. A discussão teórica engloba os conceitos de imaginário urbano e da história da cidade do Rio de Janeiro e da trajetória de Ludmilla. Neste sentido, destacamos os autores Silva (2001), Ferrara (2008), Canclini (2007; 2008), Pinho (2020), Ferreira (2020) e Silva (2017). Para que este trabalho efetivamente se desenvolvesse, a revisão bibliográfica tem aporte nas técnicas metodológicas de pesquisa bibliográfica (Stumpf, 2005), análise documental (Moreira, 2005) e análise de imagens (Barthes, 1980; Joly, 1994). Como resultado, foi constatado que o imaginário carioca está presente em elementos e pontos específicos da cidade mais do que em outros, e estes se concentram na Zona Sul da cidade. A partir disso, os elementos do Pão de Açúcar, Morro do Corcovado, Cristo Redentor, Calçadão de Copacabana e as favelas estão explicitamente expostos nas capas. Além disso, observamos elementos secundários que remetem às praias cariocas, como o sol, as folhas de coqueiro e os pássaros.

Palavras-chave: Imaginários urbanos; Rio de Janeiro; imaginário carioca; *Numanice*; Ludmilla; análise de capas.

ABSTRACT

This research seeks to debate theories of the urban imaginary of the city of Rio de Janeiro, from the perspective of the covers of an Extended Play (EP) and two albums by the artist Ludmilla: *Numanice*, *Numanice Ao Vivo* and *Numanice #2*. To achieve this, the general objective is based on identifying the elements of Rio's identity represented on the covers of the EP *Numanice* and the albums *Numanice Ao Vivo* and *Numanice #2*, by singer Ludmilla. As specific objectives, four were delimited: a) Understanding how urban imaginaries are constituted; b) Identify the elements of the city of Rio de Janeiro that make up the Rio imaginary; c) Contextualize Ludmilla's trajectory and *Numanice* albums; d) Analyze the elements of Rio's imaginary present on the *Numanice* album covers. The theoretical discussion encompasses the concepts of urban imaginary and the history of the city of Rio de Janeiro and Ludmilla's trajectory. In this sense, the authors Silva (2001), Ferrara (2008), Canclini (2007; 2008), Pinho (2020), Ferreira (2020) and Silva (2017) stand out. For this work to effectively develop, the bibliographic review is supported by the methodological techniques of bibliographic research (Stumpf, 2005), documentary analysis (Moreira, 2005) and image analysis (Barthes, 1980; Joly, 1994). As a result, it was found that the Rio imaginary is present in specific elements and points of the city more than in others, and these are concentrated in the South Zone of the city. From this, the elements of Pão de Açúcar, Morro do Corcovado, Christ the Redeemer, Copacabana Boardwalk and the favelas are explicitly exposed on the covers. Furthermore, we observed secondary elements that refer to Rio's beaches, such as the sun, coconut leaves and birds.

Keywords: Urban imaginaries; Rio de Janeiro; Rio's imaginary; *Numanice*; Ludmilla; cover analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – MC Ludmilla e Regina Casé no programa <i>Esquenta</i> , 27/10/13.....	19
Figura 2 – Ludmilla se emociona ao receber o Prêmio Multishow na categoria Cantora do Ano, 2019.....	21
Figura 3 – Ludmilla via X.....	22
Figura 4 – Ludmilla justifica o porquê não se apresentaria no Prêmio Multishow.....	22
Figura 5 – Capa do EP Numanice, gravado em estúdio.....	26
Figura 6 – Capa do álbum Numanice Ao Vivo, gravado no Pão de Açúcar.....	27
Figura 7 – Capa do Álbum Numanice #2, gravado em estúdio.....	28
Figura 8 – Capa do Álbum Numanice #2 Ao Vivo, gravado no Museu do Amanhã.....	29
Figura 9 – Capa do Álbum Numanice #2 Ao Vivo - Deluxe, gravado no Sambódromo da Marquês da Sapucaí.....	31
Figura 10 – Mapa da Zona Sul do Rio de Janeiro.....	46
Figura 11 – Morro da Urca e do Pão de Açúcar, 1914.....	51
Figura 12 – Vista da Praia Vermelha na perspectiva do Bondinho, 2022.....	53
Figura 13 – Imagem aérea do Cristo Redentor.....	55
Figura 14 – Calçadão de Copacabana, em 1915.....	59
Figura 15 – Calçadão de Copacabana, em 2023.....	60
Figura 16 – Praia de Ipanema antes de sua urbanização, 1913.....	61
Figura 17 – Praia de Ipanema em 2022.....	62
Figura 18 – O Vidigal no Morro Dois Irmãos, 2021, visto da praia de Ipanema.....	66
Figura 19 – A Lua nascendo sob a favela da Rocinha, 2023.....	69
Figura 20 – Passarela da Rocinha, 2010.....	71
Figura 21 – Fluxo de compreensão de mensagens, elaborado por Jakobson (1963).....	76
Figura 22 – Capa do EP Numanice, 2020.....	80
Figura 23 – Capa do Álbum Numanice Ao Vivo, 2021.....	84
Figura 24 – Capa do Álbum Numanice #2, 2022.....	88
Figura 25 – Comparativo dos títulos nas três capas.....	93

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1.....	81
QUADRO 2.....	86
QUADRO 3.....	90

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 LUD NUMANICE.....	17
2.1 A TRAJETÓRIA.....	18
2.2 O NUMANICE.....	24
3 IMAGINÁRIOS URBANOS.....	33
3.1 TERRITÓRIO, A CIDADE E SEUS SUJEITOS.....	33
3.2 IMAGINÁRIO CARIOCA.....	41
4 O RIO DE MUITOS JANEIROS.....	44
4.1 A CIDADE MARAVILHOSA.....	47
4.2 PÃO DE AÇÚCAR, MONUMENTO NATURAL.....	49
4.3 CRISTO REDENTOR, CARTÃO-POSTAL DA CIDADE.....	53
4.4 COPACABANA, PRINCESINHA DO MAR.....	56
4.5 IPANEMA: QUE COISA MAIS LINDA, MAIS CHEIA DE GRAÇA.....	60
4.6 VIDIGAL, VISTA SENSACIONAL.....	64
4.7 A ROCINHA MULTIFACETADA.....	67
5 LUDMILLA NA CIDADE.....	72
5.1 PERCURSO METODOLÓGICO.....	72
5.1.1 O Suporte.....	76
5.1.2 A Moldura.....	76
5.1.3 O Enquadramento.....	77
5.1.4 A Composição.....	77
5.1.5 As Formas.....	77
5.1.6 As Cores e a Iluminação.....	78
5.1.7 A Textura.....	78
5.2 DESCRIÇÃO DAS CAPAS.....	79
5.2.1 Numanice.....	79
5.2.2 Numanice Ao Vivo.....	83
5.2.3 Numanice #2.....	87
5.3 ANÁLISE DAS CAPAS.....	91
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
ANEXO A – QUADRO-MATRIZ DA ANÁLISE	
ANEXO B – RELAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS CARIOCAS E OS ÁLBUNS	

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como temática a análise da representação de elementos do imaginário carioca nas capas dos álbuns Numanice, da cantora Ludmilla. O Rio de Janeiro é uma cidade com forte caráter simbólico, ou seja, para além de suas belas paisagens naturais e da construção civil histórica e moderna existentes, um terceiro fator se faz presente quando se pensa na cidade: o seu imaginário. Porém, este fator simbólico não é intrínseco ao Rio de Janeiro desde o início de seu desenvolvimento.

O imaginário carioca que hoje conhecemos se estabeleceu e se difundiu, principalmente, no século XX, com a exploração e povoação da Zona Sul da cidade. A partir de políticas de “limpeza” do centro da cidade, no início dos anos 1900, as avenidas foram ampliadas e os cortiços existentes foram destruídos. Com isso, a população menos favorecida financeiramente migrou para bairros periféricos da cidade, como os bairros da Zona Norte, por exemplo. Ao mesmo tempo, a valorização comercial da Zona Sul a partir da ampliação dos trilhos de trem em direção à este trecho da cidade atraía o olhar de novos investidores. Com o tempo, os bairros da Zona Sul foram povoados por habitantes com alto poder aquisitivo. Porém, como apresentado nesta pesquisa, além da mudança de ambiente, migrando em direção ao extremo sul da cidade, também notou-se uma mudança de hábitos e costumes, com forte influência externa europeia e norte americana.

O imaginário urbano é constituído pelos símbolos, rituais e mitos a partir da ação de agentes que se correlacionam com este. Por ser uma das maiores metrópoles do Brasil, a capital fluminense é constituída por milhares de histórias, vivências e perspectivas que fazem do Rio de Janeiro uma cidade múltipla e multifacetada. Entretanto, o imaginário que é difundido sobre a cidade foi constituído e está concentrado, majoritariamente, na Zona Sul. Dessa forma, buscamos elencar, ao longo do trabalho, quais foram os elementos fundamentais para a constituição do imaginário carioca e como eles seguem sendo representados atualmente.

A partir disso, foi delimitado como objeto de pesquisa deste trabalho as capas de três trabalhos da cantora Ludmilla: EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2. Inicialmente, o objeto de pesquisa seria focado nos cliques audiovisuais do álbum “Numanice Ao Vivo”, gravado no topo do Pão de Açúcar. Entretanto, a análise se focaria em apenas alguns trechos específicos da cidade. Ainda que abrangesse

elementos da Zona Sul, os *frames* são limitados apenas à parte mais nobre da cidade, omitindo as favelas (não de forma intencional, contudo, as imagens aéreas da perspectiva do Pão de Açúcar não contemplam este local), elemento fundamental presente no imaginário carioca. Como apresentado no capítulo seguinte, Ludmilla é uma artista periférica e este traço a acompanha até hoje, pois a cantora não se desvinculou de suas origens. Assim, optamos pela análise das capas citadas acima, visto que seus elementos abrangem a diversidade carioca.

Este trabalho se justifica, inicialmente, pelo meu¹ encantamento pela cidade do Rio de Janeiro, afluído no ano de 2022. A cidade sempre me intrigou, porém, ao ter a oportunidade de visitá-la, fui envolvida em uma energia única e inesquecível. Dessa forma, segui sendo instigada pela minha curiosidade de descobrir mais sobre a história do local. Além disso, em 2023 vivenciei o show da turnê Numanice em Porto Alegre, o que me despertou a possibilidade de atrelar os álbuns de Ludmilla como objeto de pesquisa deste trabalho.

Pensando em uma perspectiva social, a representação de imaginários urbanos em obras artísticas é uma maneira de compreender a sociedade e a cultura em que estão inseridas, se mostrando relevante neste aspecto. Ao estudar a maneira como o imaginário sobre Rio de Janeiro é retratado nas capas do EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2 de Ludmilla, é possível compreender como os elementos da cidade influenciam simbolicamente na construção visual de obras artísticas.

Ademais, a justificativa epistemológica e profissional se fundamenta através do entendimento de que este trabalho pode ser relevante para diversas áreas do conhecimento. Através dessa análise, exploramos como o imaginário carioca influencia e é influenciado pela sociedade e seus agentes, portanto abre espaço para a continuação dos estudos neste aspecto. No contexto do Rio de Janeiro, uma cidade conhecida por sua rica história cultural e diversidade, a compreensão de como o imaginário sobre a cidade é representado e apropriado em obras artísticas pode se tornar relevante para profissionais das áreas de comunicação, cultura, turismo e indústria fonográfica.

Dessa forma, o problema de pesquisa se fundamenta em descobrir “Como o imaginário coletivo da cidade do Rio de Janeiro é apropriado na apresentação dos álbuns Numanice, da Ludmilla?”. Como objetivo geral, buscamos “Identificar os

¹ Este trecho foi escrito em primeira pessoa para demonstrar o caráter pessoal da justificativa.

elementos da identidade carioca representados nas capas do EP Numanice e dos álbuns Numanice Ao Vivo e Numanice #2, da cantora Ludmilla”. A partir disso, com relação aos objetivos específicos, há: a) Compreender como os imaginários urbanos se constituem; b) Identificar os elementos da cidade do Rio de Janeiro que integram o imaginário carioca; c) Contextualizar a trajetória de Ludmilla e os álbuns Numanice; d) Analisar os elementos do imaginário carioca presentes nas capas dos álbuns Numanice.

O aporte metodológico utilizado nesta pesquisa compreende os conceitos de pesquisa bibliográfica, (Stumpf, 2005), análise documental (Moreira, 2005) e análise de imagens (Barthes, 1980; Joly, 1994). Com o objetivo de contextualizar a história da cidade do Rio de Janeiro, discutir teorias do imaginário urbano e contextualizar a trajetória de Ludmilla e do Numanice, foram utilizadas pesquisa bibliográfica e análise documental, propostas por Stumpf (2005) e Moreira (2005), respectivamente. Já como matriz de análise das capas, além destas duas metodologias de pesquisa apresentadas, foi utilizada a análise de imagens, com base nas teorias de Barthes (1980) e Joly (1994).

Após a apresentação da temática, problema de pesquisa e objetivos, torna-se evidente a necessidade de explanarmos a trajetória de Ludmilla e do Numanice, bem como cada álbum do projeto. Desta forma, o capítulo dois traz um panorama sobre a vida profissional da cantora, baseado em entrevistas, *podcasts* e pesquisa bibliográfica. Neste sentido, destacamos o trabalho de Silva (2017), que serviu de aporte para a compreensão da trajetória da cantora. Além disso, a segunda parte do capítulo apresenta o Numanice, desde seu início até os planos futuros que Ludmilla tem para o projeto. Nesta perspectiva, foi utilizada majoritariamente a análise documental e a pesquisa bibliográfica.

O terceiro capítulo trata das teorias do imaginário urbano a partir da perspectiva de diversos autores que abordam o tema. Destes, destacamos Silva (2001), Ferrara (2008), Filho (2015) e Canclini (2007; 2008). Além disso, há uma seção onde tratamos especificamente do imaginário carioca, como este se estabeleceu e é difundido atualmente. Neste caso, destacamos o trabalho de Essus (2008) e Lavinias e Ribeiro (2008).

No capítulo quatro, há um panorama sobre a história da cidade do Rio de Janeiro, com foco a partir dos anos 1950, quando os bairros da Zona Sul da cidade passaram a ser povoados e o imaginário que hoje conhecemos se estabeleceu. O

capítulo é dividido em sete seções e cada uma delas trata, especificamente, de elementos que constituem o imaginário carioca. São eles: o mito da “Cidade Maravilhosa”, o Pão de Açúcar, o Cristo Redentor, Copacabana, Ipanema, Vidigal e Rocinha. Neste capítulo, há um compilado de informações coletadas de diversos autores que tratam da cultura da cidade. Neste sentido, destacamos Pinho (2020), Siqueira (2015), Negrão (2013) e Gonçalves (2012).

Por fim, o capítulo cinco, com base nas obras de Barthes (1980), Joly (1994), Stumpf (2005) e Moreira (2005), descreve a metodologia aplicada nesta pesquisa. As informações obtidas ao longo do trabalho através da pesquisa bibliográfica e da análise documental concentradas e aprofundadas através do método de análise de imagem, proposto por Barthes (1980) e Joly (1994). Dessa forma, este capítulo traz, efetivamente, a descrição e a análise das capas do EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2. Na conclusão, é abordado um resumo do trabalho, os resultados obtidos na pesquisa, bem como possíveis questões para pesquisas futuras relacionadas ao tema.

2 LUD NUMANICE

O presente capítulo tem como objetivo apresentar a trajetória profissional de Ludmilla, permeando por acontecimentos marcantes em sua história a fim de se compreender alguns dos posicionamentos da cantora. Além disso, será apresentado um panorama sobre o surgimento do projeto Numanice, delimitando a pesquisa aos álbuns que compõem o projeto, detalhando-os. Além disso, explicaremos, superficialmente, elementos secundários como a turnê Numanice.

2.1 A TRAJETÓRIA

Ludmilla Oliveira da Silva é uma cantora, compositora e multi instrumentista carioca, nascida no centro do Rio de Janeiro e criada em Duque de Caxias, na região metropolitana do Rio de Janeiro (De Frente com Gabi, 2013). A artista teve contato precoce com a música, iniciando já em sua infância. Aos oito anos, seu padrasto a levava para as festas de família, nas quais ela já cantava diversos pagodes, principalmente músicas de Belo e Alcione (Silva, 2017).

No entanto, antes de ser a Ludmilla que o Brasil conhece, a cantora adotava o nome artístico de MC Beyoncé. Em entrevista ao “Quem Pode, Pod #32” (2023), podcast apresentado por Giovanna Ewbank e Fernanda Paes Leme, Ludmilla conta que, desde cedo, a cantora Beyoncé² foi sua maior inspiração pessoal e profissional, além de possuir, como um dos maiores sonhos de sua vida, o desejo de conhecer a cantora pessoalmente³. Por se enxergar nela, a artista brasileira comenta que realmente achava que era Beyoncé, utilizando até mesmo uma peruca loira para se parecer com a cantora americana (Ludmilla, Quem Pode, Pod, 2023).

Em outra entrevista, concedida ao “Conversa com Bial” (2023), a cantora relembra o início da sua trajetória artística, na adolescência, e como Beyoncé a inspirou: “Olhei para a Beyoncé e disse: ‘É isso que eu quero fazer. Ela canta, dança, é belíssima. [...] Eu mirei na Beyoncé e nasceu a Ludmilla” (Ludmilla, Conversa com Bial, 2023). Com relação à apropriação de elementos de Beyoncé, como o vestuário, Silva (2017) propõe que “ao utilizar Beyoncé como nome artístico,

² Beyoncé é uma cantora, compositora, atriz, modelo, dançarina, empresária, estilista, produtora, diretora e roteirista americana.

³ O fato se concretizou em Dezembro de 2023, quando Beyoncé veio para o Brasil e Ludmilla pôde se encontrar com a cantora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C1NLtnMRMtl/?img_index=1. Acesso em: 03 jan. 2024.

Ludmilla tenta emular características da cantora, tais como o cabelo loiro e a dança performática com traços do *stiletto*³⁵ e do *street dance* hibridizadas com o passinho” (Silva, 2017, p. 55). Dessa forma, é notável que as inspirações externas foram essenciais para a consolidação do início da carreira de Ludmilla.

Ainda que já cantasse desde muito jovem — inclusive, escondida da mãe, Silvana Oliveira, como a mesma conta no documentário “Ludmilla: Rainha da Favela”, produzido pelo Globoplay em 2021 — a carreira de Ludmilla teve início, oficialmente, apenas em 2012. Quando a cantora tinha 17 anos, gravou uma de suas composições em seu computador e colocou a música no Youtube, o que viralizou. Em consequência, Ludmilla procurou o DJ Will⁴, seu vizinho, para mostrar a composição da canção e, dessa forma, regravá-la em estúdio (Ludmilla, Rainha da Favela, 2021). A artista, que se diz extremamente tímida, revelou em entrevista ao “Quem Pode, Pod #32” que esta foi a primeira vez que gravou em estúdio e pediu que as luzes fossem apagadas para que se sentisse mais à vontade. Naquele momento, nascia seu primeiro sucesso: o funk “Fala Mal de Mim”, que lhe conferiu fama e reconhecimento nacional no início da carreira (Ludmilla, Quem Pode, Pod, 2023).

À medida em que MC Beyoncé se tornava conhecida nacionalmente, lotando casas de shows e ocupando uma posição cada vez mais em evidência na mídia, uma objeção se manifestava: a adoção do nome artístico vinculado à Beyoncé Knowles. Em 2013, após assinar contrato com a Warner Music e prestes a lançar seu álbum de estreia, intitulado “Hoje”, o nome artístico foi vetado pela gravadora, com o pressuposto que a vinculação poderia ser problemática no futuro. Neste momento, a primeira grande virada de chave na carreira de Ludmilla acontece, ao vivo, no programa apresentado por Regina Casé, chamado “Esquentá” (Figura 1). A cantora conta, no documentário “Ludmilla: Rainha da Favela”, que Regina Casé a convidou para participar do seu programa, onde houve uma votação para escolher seu novo nome artístico (Ludmilla, Rainha da Favela, 2021).

⁴ DJ Will 22 é um cantor, compositor e produtor musical carioca. Possui 13 anos de carreira, sendo 9 dedicados a ser DJ de Ludmilla.

Figura 1 - MC Ludmilla e Regina Casé no programa *Esquenta*, 27/10/13.



Fonte: Globoplay⁵.

Na imagem acima, a então MC Beyoncé participa do programa *Esquenta* (2013) ao lado de Regina Casé. No programa, que foi ao ar na Rede Globo no dia 27 de Outubro de 2013, com o objetivo de escolher um novo nome artístico para Ludmilla, Regina Casé conversa com a cantora:

[Regina Casé] “teu nome de batismo, teu nome de verdade é?”
 [MC Beyoncé] “Ludmilla”
 [Regina Casé] “Eu achei lindo. Nós vamos votar entre Milla e Ludmilla. [...] Imagina eu aqui no *Esquenta* apresentando ela. Com vocês, MC Milla!”
 [Platéia] se mantém em silêncio.
 [Regina Casé] “Xiii, agora ‘perai’. Com vocês no *esquenta*, MC Ludmilla!”
 [Platéia] aplaude e grita.
 [Regina Casé] Então, em primeiríssima mão, em todo o mundo, pela primeira vez na televisão, uma MC novinha em folha: a nossa querida, a nossa adorada, ela que já é da família *esquenta*: MC Ludmilla! (*Esquenta*, 2013) [Transcrição da autora].

Com o aporte da visibilidade do programa “*Esquenta*” (2013), “a menina que emulava Beyoncé, ganhou identidade própria e intransferível” (Pedro Bial, *Entrevista com Bial*, 2023). Com relação às transformações no visual e na carreira de Ludmilla, principalmente no início, Silva (2017) cita:

Ainda, o sucesso de Ludmilla está condicionado a um esquema de padronização que é característico da indústria midiática. A cantora se rendeu à inúmeras mudanças para se tornar relevante, acatando uma estética que rende sucesso comercial e é tida como fórmula padrão para qualquer celebridade. Para se tornar relevante, foi necessário abrir mão de traços da sua personalidade, tornando-se fantoche das tendências do

⁵ ESQUENTA, 27 out. 2013. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2916384/?s=0s>. Acesso em: 7 nov. 2023.

padrão de beleza e consumo ocidental e estando à mercê da opinião pública. Ainda que tenha sua imagem bastante vinculada ao funk, Ludmilla é mais um produto da indústria do pop, que é movida pela renovação e pela experimentação (Silva, 2017, p. 82).

Ao ganhar espaço e visibilidade cada vez maiores no cenário nacional, Ludmilla consolidou sua carreira no pop. Ao longo de pouco mais de 10 anos de carreira profissional, a artista vem sendo tema central na mídia. Seja por se tornar meme popular ou por emitir opiniões que já foram consideradas polêmicas, Ludmilla se mantém, constantemente, em destaque. Um dos momentos do início de sua carreira que mais gerou repercussão foi a entrevista com Marília Gabriela no programa “De Frente com Gabi”, no SBT, em 01 de Maio de 2013. Ao ser perguntada sobre qual seria seu maior medo, no quadro de perguntas “bate-volta”, respondeu: “Ah... Cair de moto e se ralar” (MC Beyoncé, De Frente com Gabi, 2013). Na época da entrevista, o trecho teve repercussão nacional, devido à espontaneidade da cantora. Nove anos depois, uma de suas composições presentes no álbum *Numanice #2* fez referência ao famoso ocorrido, aparecendo no início da letra da canção “Meu Desapego”:

Meu desapego
Partiu do peito por não confiar em mais ninguém
Meu maior medo
Agora de ralar o coração também
E meus segredos
Só divido com meu travesseiro e mais ninguém
(Meu Desapego, 2022)

Se considerarmos que o artista e a música se misturam, sendo difícil desassociá-los, é fundamental que a personalidade de Ludmilla diante de certas polêmicas seja explorada. Além deste acontecimento descontraído e que, posteriormente, foi muito bem aproveitado pela cantora, outros destaques ao longo da carreira de Ludmilla são relevantes para a compreensão do seu posicionamento e modo de agir. A seguir, serão trazidos dois exemplos: o desentendimento com a cantora Anitta e sua opinião pública sobre o Prêmio Multishow, que gerou polêmica.

Pontuando sobre o primeiro deles, em 2019, as cantoras brasileiras Anitta e Ludmilla protagonizaram uma polêmica envolvendo a composição da música “Onda

Diferente”, lançada em parceria com Papatinho⁶ e Snoop Dogg⁷. A disputa pela autoria da canção, que foi composta por Ludmilla e Snoop Dogg, mas, na qual Anitta havia supostamente pedido para entrar como compositora sem o consentimento de Ludmilla, levou ao rompimento da amizade entre as duas artistas, segundo o G1 (2020). O caso chamou a atenção dos fãs e da mídia, desencadeando uma série de acontecimentos relacionados. Ludmilla se posicionou com transparência sobre o caso, assumindo uma posição firme em relação à disputa de autoria da música “Onda Diferente”. Ela reforçou que Anitta agiu de “má fé”, tentando se apropriar de seu trabalho.

Neste mesmo ano de 2019, Ludmilla venceu duas categorias do Prêmio Multishow: "Música Chiclete" com "Onda Diferente" e "Cantora do ano", segundo o G1 (2019). Mas, ao receber os prêmios, supostos fãs da cantora Anitta presentes no local deferiram comentários racistas contra a cantora. Ao subir no palco, Ludmilla fala, emocionada: “Obrigada pelas vaias, elas me fazem sempre pensar no que eu gostaria ou não que fizessem com as pessoas” (Ludmilla, Prêmio Multishow, 2019) (Figura 2).

Figura 2 - Ludmilla se emociona ao receber o Prêmio Multishow na categoria Cantora do Ano, 2019.



Fonte: G1⁸.

⁶ Papatinho é um produtor e *beatmaker* brasileiro. Sua trajetória musical iniciou como um dos fundadores do grupo Cone Crew Diretoria e atualmente possui parcerias musicais com diversos artistas brasileiros.

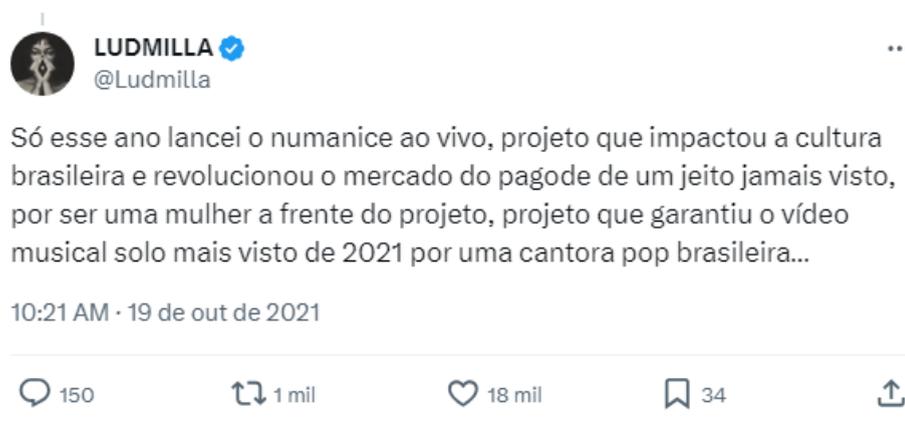
⁷ Snoop Dogg é um rapper norte americano e ocupa a 146ª posição em artistas mais ouvidos no mundo no Spotify.

⁸ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/10/30/premio-multishow-ludmilla-ganha-como-cantora-do-ano-e-e-vaiada-ao-receber-premio-por-onda-diferente.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

Ainda com relação à premiação, Ludmilla se posicionou fortemente dois anos depois, em 2021, quando a cantora critica que, mesmo com feitos incríveis e recordes quebrados no ano de 2021, a indicação para os prêmios ocorreu apenas em duas categorias: “Hit do Ano”, com “Deixa de Onda” e “Clipe TVZ do Ano”, com “Rainha da Favela”. Dessa forma, Ludmilla, sentindo falta de ser indicada em uma das categorias principais — Cantora do Ano — comenta, via X⁹ (Figura 3):

Figura 3 - Ludmilla via X.



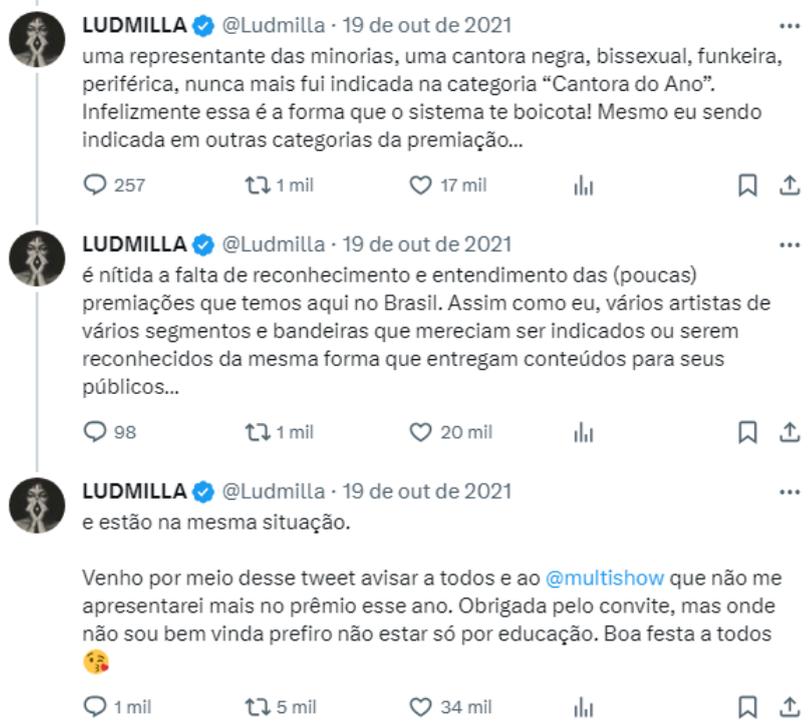
Fonte: Rede Social/X ¹⁰

Em seu posicionamento na rede social, Ludmilla ainda comenta (Figura 4), em tom de indignação, sobre os boicotes sofridos dentro do sistema midiático, justificando o porquê não se apresentaria na premiação:

⁹ Antigo Twitter.

¹⁰ Disponível em: <https://twitter.com/Ludmilla/status/1450451974881783809>. Acesso em 04 jan. 2024.

Figura 4 - Ludmilla justifica o porquê não se apresentaria no Prêmio Multishow.



Fonte: Rede Social/X¹¹

A partir da análise dos acontecimentos envolvendo Ludmilla, é possível compreender um padrão no qual a cantora jamais deixou de se posicionar, principalmente em momentos delicados de sua carreira. Dessa forma, Ludmilla vem se consolidando como uma das artistas mais impactantes da atualidade, sendo a “primeira cantora negra da América Latina a alcançar o número de 1 bilhão de streams somente no Spotify e 2 bilhões de views no YouTube.” (ELLE Brasil, 2021).

Em dezembro de 2023, Ludmilla lançou uma grande turnê em comemoração aos seus dez anos de carreira, chamada Ludmilla In The House, título que faz referência a uma frase clássica dita pela cantora em seus shows, conforme relembra matéria no portal Tracklist (Roque, 2023). A turnê passará por 19 cidades do Brasil, segundo Ismerim (CNN, 2023), contemplando todas as regiões do país. Nos vídeos de lançamento da turnê, pudemos notar que os shows contarão com performances referentes a todas as etapas da carreira da cantora. Em entrevista ao G1 (2023 A), Ludmilla comenta:

¹¹ Disponível em: <https://twitter.com/Ludmilla/status/1450452220244373513>. Acesso em 04 jan. 2024.

Essa *tour* é uma realização ainda maior que os meus sonhos. É a materialização do sentimento de que todo o caminho percorrido até aqui teve um propósito. Além disso, é poder olhar para o futuro e mirar no que quero para a minha vida e carreira. (Ludmilla, 2023)

Por ser uma artista multifacetada, Ludmilla permeia por diversos gêneros musicais e, em 2019, idealizou um grande projeto que vem movimentando o meio artístico, o Numanice.

2.2 O NUMANICE

Ainda que sua carreira profissional tenha começado no funk, Ludmilla permeia por outros estilos musicais, como o pop, R&B¹² e, mais recentemente, o pagode. Com relação à mistura de gêneros musicais e intersecções em sua carreira, Ludmilla afirma em entrevista à revista ELLE Brasil (2021) que “O pagode e o funk, para mim, são culturas que andam lado a lado dentro da periferia, dentro da baixada. Eu vim de lá e eu cresci ouvindo pagode e funk ao mesmo tempo” (Ludmilla, 2021). Em 2019, Ludmilla contava com uma carreira consolidada no funk e no pop brasileiro. Em entrevista ao “PodPah #465” (2022), a cantora comenta sobre o seu início inusitado no pagode:

[Ludmilla] A minha mãe estava no pagode do grupo Vou Pro Sereno [...], que era o Nada Pra Fazer lá em Bangu. Daí ela mandou um vídeo do pagode, do pagode cheio, [...] eu fui pro pagode. [...] Eles estavam lá na roda de pagode e me chamaram “ô vem cantar”, eu já era Ludmilla e tal, fui lá cantar com eles, eu cantei Teu Segredo. Eu não sabia que era uma gravação de DVD [...]. Era uma gravação de DVD e eu nem sabia, tava lá de shortinho. Aí cantei, depois só chegou o pedido de liberação pra minha gravadora. [...] Aí eu vi, amei, botamos no Youtube. *Boom*, bombou. Aí bombou aí todo mundo começou a pedir.

[Entrevistador] Mas essa gravadora, produção que trabalha com você, não falou: “não Lud, será que é o momento de você ir pro pagode?” ou, tipo, todo mundo apoiou essa parada?

[Ludmilla] Primeiro eles deixaram porque eu já tinha gravado, e eles não acharam que era uma coisa que ia interferir da forma que interferiu, da forma que virou fenômeno. E esse eles deram uma resistência, mas eu falei “pô eu sou amiga do grupo”, consegui convencer. *Boom*, soltou, aí o povo começou a pedir pagode. Aí começou o problema. O povo começou a pedir e eles não deixavam de jeito nenhum. [...] Aí, teve o prêmio multishow... (PodPah #465, 2022) [Transcrição da autora].

A cantora não esconde que sempre teve o desejo de gravar as suas composições de pagode em um álbum, mas que era barrada pela sua produção. Devido ao fato de vir do funk e transitar, também, pelo pop, os produtores de

¹² Rhythm and Blues é um gênero musical influenciado pelo jazz, soul, blues, rock e funk.

Ludmilla desacreditaram que um projeto exclusivamente de pagode pudesse agradar ao público que a acompanhava (Ludmilla, PodPah, 2022). Contudo, 2019 — no mesmo ano em que participou da gravação do clipe junto com a banda Vou Pro Sereno — foi também o ano em que Ludmilla concorreu ao Prêmio Multishow de Música Brasileira, anteriormente citado. Como comenta em entrevista ao “Podpah #465” (2022) através das redes sociais, a cantora prometeu aos fãs que, caso ganhasse o prêmio, lançaria um EP (*Extended Play*) de pagode. Ainda que o prêmio já tivesse 26 anos de história, Ludmilla foi a primeira cantora negra a vencer na categoria, alcançando mais um marco excepcional em sua carreira. “Ganhei, aí eu fui e fiz o Numanice” (Ludmilla, PodPah, 2022).

Conforme a cantora contou em entrevista ao “PodPah #465” (2022), o Numanice seria, inicialmente, um projeto gravado na piscina de sua casa, pois a cantora não dispunha de nenhum patrocínio e a ideia era desacreditada pela produtora. O nome, Numanice, que une as palavras “Numa” (contração de em+uma) e “Nice” (boa, legal, em tradução literal do inglês), acabou virando, inclusive, um meme¹³. Porém, o nome tem uma origem familiar para Lud. A inspiração veio de um amigo pessoal, que costumava utilizar a junção das palavras como legenda para suas fotos no Instagram. Além disso, a cantora conta que as festas em sua casa possuem uma energia incrível, onde todos estão sempre numa boa e a ideia de nomear o seu primeiro projeto de pagode foi, então, uma forma de homenagear as pessoas próximas do seu convívio (Ludmilla, PodPah, 2022).

Com seu primeiro lançamento neste gênero musical ocorrendo em 2020, Ludmilla marca oficialmente o início da sua carreira no pagode. A partir de um sonho antigo da cantora de gravar suas composições do gênero, nasce o projeto que engloba uma turnê, álbuns e materiais audiovisuais. Até o momento em que este trabalho é produzido, em janeiro de 2023, o Numanice conta com um *Extended Play* (EP), dois álbuns gravados em estúdio e três álbuns ao vivo. Além disso, o projeto ganhou uma turnê que percorre o Brasil desde 2021, passando pelas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Olinda, Vitória, Florianópolis, Salvador, Fortaleza, Belo Horizonte, Maracáipe, Recife, Curitiba, Campinas, e Brasília (Sympla, 2023).

¹³ Durante um de seus vídeos ao vivo, a Youtuber Wanessa Wolf se confundiu ao ler o título “Numanice”, o que viralizou nas redes sociais. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/k40fw-ZfPDo>. Acesso em 03 jan. 2024.

Com o primeiro lançamento (Figura 5) — *Extended Play*, de 2020 — Ludmilla cumpriu a promessa feita aos fãs caso ganhasse a categoria de Cantora do Ano no Prêmio Multishow. Gravado em estúdio, o EP é composto, majoritariamente, por composições de Ludmilla — com exceção de “Um Pôr do Sol na Praia”, composta por Silva¹⁴.

Figura 5 - Capa do EP Numanice, gravado em estúdio.



Fonte: Spotify¹⁵.

Com o sucesso estrondoso do lançamento, a cantora que, como citado, já tinha o desejo de gravar suas composições no gênero, trabalhou para que este projeto se ampliasse ainda mais. No ano seguinte, 2021, o *Numanice Ao Vivo*, álbum audiovisual e sequência do EP, foi gravado em um dos pontos turísticos mais conhecidos do mundo: o Pão de Açúcar. O álbum é composto pelas mesmas composições presentes no EP mais nove faixas e contou com a participação de artistas nacionalmente conhecidos, como Thiaguinho¹⁶, Orochi¹⁷ Grupo Sorriso Maroto¹⁸, Grupo Di Propósito¹⁹ e Grupo Vou Pro Sereno²⁰. Dessa forma, a gravação

¹⁴ Silva é um cantor e compositor brasileiro que possui parceria com diversos artistas nacionais.

¹⁵ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/70gW2oOB3PlfEGGgP3MW1E> Acesso em 03 jan. 2024.

¹⁶ Thiaguinho possui 20 anos de carreira e iniciou sua vida profissional como vocalista do Grupo Exaltasamba.

¹⁷ Rapper, compositor e cantor brasileiro.

¹⁸ Grupo de samba carioca criado em 1997.

¹⁹ Grupo de pagode formado no ano de 2009, em Brasília.

²⁰ Grupo de samba/pagode carioca com mais de 20 anos de carreira.

do audiovisual do Numanice Ao Vivo (Figura 6) consagrou Ludmilla no pagode e a conferiu reconhecimento, não apenas pelo público, como também pelos grandes artistas envolvidos.

Figura 6 - Capa do álbum Numanice Ao Vivo, gravado no Pão de Açúcar.



Fonte: Spotify²¹

O Numanice foi idealizado no Rio de Janeiro e os produtos desse projeto se misturam à identidade carioca construída ao longo de décadas. Com gravações de videoclipes em um ponto turístico que faz parte do imaginário da cidade, Ludmilla se apropria de representações de locais que são a cara do Rio de Janeiro. No documentário já citado anteriormente intitulado “Ludmilla: Rainha da Favela”, encontramos registros sobre os bastidores da gravação do Álbum Numanice Ao Vivo, no Pão de Açúcar:

[Entrevistadora] Você há pouco tempo gravou um clipe na favela, né, o “Rainha da Favela” e agora tá aqui num ponto turístico do Rio. Locais tão próximos, mas ao mesmo tempo realidades tão distantes.

[Ludmilla] É isso aí porque eu acho que tipo, eu sou isso, né, eu posso ir pro asfalto, eu posso ir pra favela, eu posso ir pra qualquer lugar porque eu vim da favela, então eu sei do que eu to falando com propriedade. E, depois, eu comecei a ter que me acostumar com esse nível mais alto, então eu também tenho propriedade pra falar disso aqui. Eu quero dar espaço pra todo mundo que eu posso, pra mim também, pra fazer as coisas que eu quero, que eu sempre quis, e é isso que eu tô fazendo aqui hoje, realizando

²¹ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5u9JxohlzAYCPE53Ev4uiN>. Acesso em 03 jan. 2024.

mais um sonho. Aquele dia foi na rocinha, que eu tinha um sonho de gravar na maior favela da América Latina, contar um pouco da história, mostrar um pouco daquele pessoal, um pouco da arte que não é mostrada na televisão, e aqui também, com meu pagode no Pão de Açúcar, mostrar onde o pagode da mulher chega. (Ludmilla: Rainha da Favela, 2021) [Transcrição da autora].

Dessa forma, Ludmilla evidencia em sua fala a versatilidade de sua música, de sua carreira e a possibilidade que seu sucesso lhe deu ao levá-la a locais que, talvez, na sua juventude fossem inimagináveis de serem alcançados. A entrevista, ainda que breve, demonstra o sucesso que Ludmilla conquistou e vem conquistando cada vez mais.

Em 26 de janeiro de 2022, o Numanice ganhou um segundo álbum. Numanice #2 (Figura 7) foi gravado em estúdio e contém todas as canções de autoria de Ludmilla, sem possuir participações de outros artistas nas gravações.

Figura 7 - Capa do Álbum Numanice #2, gravado em estúdio.



Fonte: Spotify²²

Porém, mais tarde neste mesmo ano, em 23 de agosto de 2022 o Numanice #2 ganhou a versão ao vivo (Figura 8). Desta vez, gravado em outro ponto turístico da cidade do Rio de Janeiro: o Museu do Amanhã. Em entrevista ao “PodPah #465” (2022), Ludmilla conta que, após gravar no Pão de Açúcar, precisaria seguir

²² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5xm4qlyamtTnDKpAhVAx3>. Acesso em: 03 jan. 2024.

inovando. Dessa forma, o Numanice #2 contou com novas composições de Ludmilla e participações de artistas renomados nacionalmente como Péricles²³, Delacruz²⁴, Grupo Tá na Mente²⁵, Gabby Moura²⁶, Prateado²⁷ e a eterna Marília Mendonça²⁸, que brilharam em uma estrutura montada sobre o espelho d'água do Museu do Amanhã, “um ambiente de ideias, explorações e perguntas sobre a época de grandes mudanças em que vivemos e os diferentes caminhos que se abrem para o futuro.” (Sobre o Museu, Museu do Amanhã).

Figura 8 - Capa do Álbum Numanice #2 Ao Vivo, gravado no Museu do Amanhã, em 2022.



Fonte: Spotify²⁹

Quatro meses após o lançamento de Numanice #2 - Ao Vivo, Ludmilla surpreende novamente os fãs e lança, em 16 de dezembro de 2022, o álbum Numanice #2 (Ao Vivo) - Deluxe (Figura 9). O álbum conta com as canções presentes no Numanice #2, com adição de faixas gravadas com cantores como

²³ Cantor, compositor e instrumentista brasileiro. Foi vocalista do grupo exaltasamba.

²⁴ Cantor e compositor brasileiro.

²⁵ Grupo de pagode criado no Rio de Janeiro.

²⁶ Cantora carioca, já participou do reality show “The Voice Brasil”.

²⁷ Cantor e produtor brasileiro, muito conhecido no meio do pagode.

²⁸ Cantora, compositora e instrumentista brasileira. Marília Mendonça nos deixou em 2021, vítima de um acidente de avião. A canção com Ludmilla estava gravada, mas só foi lançada após a sua morte.

²⁹ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/1sikBy4Cu6I99M6Sd6mDdu>. Acesso em 03 jan. 2024.

Alcione³⁰ e Belo³¹, ícones nacionais e inspirações musicais de Ludmilla. A versão Deluxe foi, novamente, gravada em um ambiente que faz parte do imaginário carioca, o Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Com isto, Ludmilla se reinventa mais uma vez, levando o seu projeto para dentro de outro ícone carioca que traz, vivo em sua memória, o Carnaval, um dos patrimônios imateriais mais valiosos do Rio de Janeiro.

Figura 9 - Capa do Álbum Numanice #2 Ao Vivo - Deluxe, gravado no Sambódromo da Marquês da Sapucaí



Fonte: Spotify³²

Conforme será detalhado no capítulo final deste trabalho, a maioria das composições de Ludmilla presentes nos álbuns Numanice falam sobre temas relacionados ao amor. Porém, uma das canções do primeiro álbum ao vivo chama a atenção e merece destaque neste ponto do trabalho devido à sua letra alegre e que reflete, também, o modo de ser atrelado ao imaginário carioca:

Nem vem me ligar, escuta o som do pagodão
 Só mulher gostosa, só cara parceiro
 E o som tá muito bom
 Eu sou brasileiro, vou swingar maneiro
 Se liga aí então

³⁰ Cantora, compositora e multi-instrumentista brasileira. É uma das maiores vozes do samba brasileiro.

³¹ Marcelo Pires, cantor e compositor brasileiro muito conhecido no pagode e samba.

³² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/6iCqu8WWngOqpEGxGthyvv>. Acesso em 03 jan. 2024.

Bota o copo pro alto, vamos fazer um brinde (Ei!)
 À nossa liberdade, à nossa felicidade
 Garçom, traz mais um balde que hoje eu quero chapar
 Esquecer dos problemas e vim pagodear
 Bota o copo pro alto, vamos fazer um brinde
 À nossa liberdade, à nossa felicidade
 Garçom, traz mais um balde que hoje eu quero chapar
 Esquecer dos problemas e vim pagodear
 (Tô de Boa, 2020)

A partir da letra da canção, é possível notar um tom animado, leve e feliz. Na letra, o indivíduo deixa de lado as adversidades e busca celebrar o lado bom da vida, que, na canção, é entendido como uma roda de pagode ao lado de amigos, cenas comuns na vida boêmia do Rio de Janeiro.

Como compreendido ao longo deste capítulo, o Numanice, ainda que desacreditado por muitos no seu início, vem sendo um dos projetos de maior sucesso atualmente no Brasil. Com feitos incríveis, Ludmilla recebeu em 2022 o Grammy Latino de melhor álbum de samba/pagode com o Numanice #2. Por si só, a conquista já é extremamente relevante, mas fica ainda mais importante quando levamos em consideração que todas as composições deste álbum são de autoria da Ludmilla. Para além da interpretação, a cantora recebe este prêmio, também, pelas suas letras e melodias. Ainda, em novembro de 2023, o Numanice foi consagrado como Show do Ano na premiação anual do Multishow de Música Brasileira (Gshow, 2023).

Além dos álbuns e eventos físicos, a presença digital que o Numanice possui é destacável. Com conta oficial no Instagram, o @ludmillanumanice possui cerca de 425 mil pessoas seguindo o perfil, sendo o canal oficial de divulgação da agenda de shows, imagens dos eventos, notícias relacionadas e trechos dos shows da turnê, por exemplo. A partir disso, fica evidente o peso que o projeto tem na carreira de Ludmilla, sendo muito além de apenas álbuns de pagode, mas se tornando um projeto à parte, que se integra e se desenvolve juntamente com a carreira da cantora — o que evidencia sua versatilidade e adaptabilidade musical.

Com relação à relevância que o Numanice possui, outro ponto a ser abordado é que, durante a turnê Numanice, Ludmilla ganhou destaque na mídia ao atrelar a sua carreira com uma causa social, a doação de sangue no Hemorio³³. Em Julho de 2023, a turnê Numanice passou pela cidade do Rio de Janeiro, no Estádio Nilton

³³ O Hemorio está localizado no Rio de Janeiro e é o 2º maior hemocentro do Brasil, sendo um dos locais mais importantes para doação de sangue no país.

Santos (Engenhão), sendo que, dias antes do evento, o perfil oficial do Numanice e de Ludmilla no Instagram divulgaram uma campanha para arrecadação de sangue no Hemorio. Ou seja, cada pessoa que fosse até o local para doar sangue receberia um ingresso para o show (G1, 2023 B). Conforme a matéria,

No dia seguinte à publicação, a fila no Hemorio - o primeiro banco de sangue do país - ficou gigantesca. Gente de toda parte apareceu para doar. Foram mais de 500 bolsas de sangue doadas num só dia. Bateu recorde! (G1, 2023 B).

Como resultado da campanha, que durou três dias, 8 mil pessoas foram atingidas diretamente, com 2 mil bolsas de sangue doadas. Ludmilla comentou, em entrevista ao Fantástico (2023): “Desde que comecei a cantar, eu sempre quis atrelar a minha carreira com ações sociais. E agora que eu venho me tornando cada vez maior, eu falei: ‘esse é o momento’” (Ludmilla, G1, 2023 B). A iniciativa fez com que, em 24 de Agosto de 2023, Ludmilla recebesse a Medalha de Mérito Pedro Ernesto, maior honraria concedida pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, conforme o G1 (2023 C). Além de quebrar o recorde de doações do Hemorio desde que foi inaugurado, em 1944, o “maior Numanice de todos os tempos”, do Rio de Janeiro, também proporcionou outra quebra de recordes: Ludmilla levou mais de 60 mil pessoas ao Estádio Nilton Santos, se consagrando como a segunda cantora brasileira que mais levou pagantes à um show solo no Brasil (Costa, 2023).

Diante das exposições feitas, é possível evidenciar que o Numanice é um fenômeno. Seja quebrando recordes de público em shows ou seja consagrando Ludmilla como uma das maiores cantoras de pagode da atualidade, as músicas dos álbuns fazem parte do cotidiano de milhares de brasileiros. Em constante evolução e expansão, o projeto contará também com o Navio Numanice, previsto para acontecer dos dias 04 a 08 de e março de 2024. Desde o envolvimento em campanhas com cunho social à turnês com shows lotados, uma coisa é certa: Ludmilla e o Numanice vêm fazendo história.

3 IMAGINÁRIOS URBANOS

O presente capítulo busca compreender e detalhar como as práticas do imaginário urbano se constituem através da visão de diferentes autores contemporâneos. Dessa forma, é imprescindível que passemos por conceitos como a cidade, o território, os sujeitos, a relação com os governos, chegando, finalmente, à constituição do imaginário e, mais especificamente, do imaginário carioca.

3.1 TERRITÓRIO, A CIDADE E SEUS SUJEITOS

A fim de entendermos, inicialmente, os conceitos de território, é válido destacarmos o conceito trazido por Tizon (1995, apud Flores, 2006, p. 4), que diz que o território é o “ambiente de vida, de ação, e de pensamento de uma comunidade, associado a processos de construção de identidade”. Uma outra definição de território, apresentada por Armando Silva (2001) revela que

O território, como marca de habitação de pessoa ou grupo, pode ser denominado e percorrido física e mentalmente. O território denomina-se, mostra-se ou materializa-se numa imagem, num jogo de operações simbólicas nas quais, por sua própria natureza, situa os seus conteúdos e marca os seus limites. (Silva, 2001, p. 18)

Além destas noções de território, que representam um espaço relacionado com o aspecto físico, os conceitos de cidade também são fundamentais na elaboração e análise deste trabalho. Soja (2008) compreende que a cidade é composta por um grupo de pessoas partilhando o mesmo território, já Kotkin (2016) “explica o conceito em termos das pessoas que ali vivem e que são ajudadas a alcançar a integração material e espiritual”. Mumford (1989) compreende que “a cidade tem sido entendida como um espaço onde as pessoas vivem e se encontram coletivamente, onde os aspectos econômicos, sociais e políticos são priorizados em benefício da comunidade” (Soja, 2008; Kotkin, 2016; Mumford, 1989, apud Canales e Herrera, 2022, p. 30).

Sendo assim, é possível inferir que a cidade, para além de sua delimitação física e territorial — como as ruas, muros, prédios e praças — é constituída, também, de elementos não palpáveis, ou seja, de simbolismos e representações que, posteriormente, podem se tornar imaginários.

Neste sentido, Filho (2015, p. 8) define que “a cidade, em sendo única, é

múltipla na sua vivência, na sua interpretação e na sua percepção”. Seguindo nesta linha de pensamento, Canclini (2007) diz que, por haver diversos imaginários habitando e constituindo uma cidade, esta sempre será heterogênea. Os elementos simbólicos da cidade também são citados, mais detalhadamente, por Filho (2015, p. 3) que comenta que a cidade “é o palco das representações de uma macro e de uma micro história, dos embates sociológicos e econômicos e das manifestações afetivas, socioculturais e simbólicas — como as artes e as festas.” Sobre a produção sociocultural existente na cidade, Filho (2015) acrescenta que

Tratando-se de um espaço culturalmente construído a cidade é o local ideal para todas as experiências da vida humana, um espaço simbólico, onde as representações das experiências de vida e das idéias encontram um campo fértil de florescimento; portanto, a cidade é o local onde se cruzam a vida e os sonhos, a História e as histórias de vida (Filho, 2015, p. 03).

Com relação à sociabilidade proporcionada pelos espaços urbanos, Armando Silva (2001) nos apresenta uma visão abrangente da cidade:

Uma cidade é não só topografia mas também utopia e delírio. Uma cidade é local, aquele lugar privilegiado por um uso, mas também é local excluído, aquele lugar despojado de normalidade social por um setor social. Uma cidade é dia, o que fazemos e percorremos, e é noite, o que percorremos, mas dentro de certos cuidados e certas emoções. Uma cidade é limite, até onde chegamos, mas também é abertura, desde onde entramos, uma cidade é imagem abstrata, a que nos faz evocar algumas de suas partes, mas também é iconografia no cartel surrealista ou uma vitrina que nos faz vivê-la a partir de uma imagem sedutora. Uma cidade, pois, é uma soma de opções de espaços, desde o físico, o abstrato e o figurativo até o imaginário. (Silva, 2001, p. 78)

Como percebido através das diferentes perspectivas dos autores citados, a cidade não se constitui apenas por elementos físicos, mas também, simbólicos. A fim de que esta construção simbólica se dê, efetivamente, é necessário que agentes participem e colaborem ativamente na constituição do imaginário sobre as cidades. Souza (2008) traz um panorama sobre a relação do indivíduo e da cidade, especificando seu papel:

É como se a cidade fosse um texto, e o papel do cidadão fosse o de lê-la, compreendê-la e perceber o sentido de sua abordagem. Para isso, é claro que não basta ser apenas alfabetizado, mas é preciso saber buscar o sentido, para entender o seu significado (Souza, 2008, p. 109).

Partindo deste princípio, o cidadão é agente receptor e interventor da cidade,

participando ativamente da construção simbólica do local onde vive. Com relação à posição do indivíduo e sua perspectiva e ponto de vista sobre a cidade, Armando Silva (2001, p. 9) define como “uma série de estratégias discursivas por meio das quais os cidadãos narram as histórias da sua cidade, mesmo quando tais relatos possam, igualmente, ser representados em imagens visuais”. A atuação cotidiana do indivíduo na cidade faz parte, por si só, da construção da identidade cultural e simbólica destes locais — rotinas, estas, que englobam as mais variadas atividades.

Ainda que cada cidadão tenha o seu próprio cotidiano, com ritos individuais de trabalho, formas de se locomover e *hobbies*, podemos definir que a relação da cidade com cada indivíduo se dá, de forma geral, com certa semelhança. Sendo assim, mesmo com as particularidades idiosincrasias evidentes em cada sujeito, é inegável que todos, de alguma forma, contribuem para a construção do simbolismo e pluralidade da cidade ao, simplesmente, se relacionarem com os seus elementos. Esta relação ocorre, com ainda mais intensidade, nos grandes centros urbanos, pois, por abrigarem mais pessoas, conseqüentemente abrangem múltiplas perspectivas. Com relação ao cotidiano nas cidades, Silva (2001) pontua:

Torna-se óbvio que as "atuações urbanas", nossa teatralidade diária, fazem com que se vincule o indivíduo à cidade, à sua cidade, de maneira permanente e performativa. Desse modo a cidade está aberta para ser percorrida, e tais confrontações com a urbe vão gerando as múltiplas leituras dos seus cidadãos. Podemos assumir, dessa maneira, uma série de contratos até o interior dos territórios e descobrir diversas encenações (Silva, 2001, p. 78).

Contudo, mais do que contribuir na construção simbólica e interagir com o cotidiano da cidade, os indivíduos também carecem da necessidade de se sentir pertencentes ao ambiente em que estão inseridos. Dessa forma, a própria personalidade dos sujeitos também é moldada, em uma via de mão dupla, como pontua Siqueira:

A identidade, como construção social a partir do qual os sujeitos são classificados e mapeados no universo simbólico de uma sociedade ou grupo é um longo e complexo percurso que todo indivíduo da espécie humana tem de cumprir para se tornar membro de uma sociedade (Siqueira, 2015, p. 401).

Em complemento a esta ideia, Filho (2015) comenta sobre a importância dos rituais — no sentido cotidiano — em uma sociedade, pois estes permitem que os

indivíduos se sintam parte de uma comunidade, conectando-os com os acontecimentos exteriores à sua própria existência. Além disso, os indivíduos “fazem o seu espaço e contam as suas histórias; novas narrativas, narrativas que não se pretendem oficiais, mas que constituem o imaginário dos cidadãos locais e definem as dimensões éticas desses fazeres” (Filho, 2015, p. 6).

O urbano se constitui como um espaço de referencialidade para os que ali estão, conforme Filho (2015). Sendo assim, “é fundamental que se mantenha o sistema de referências, porque o homem sempre precisou dele para identificar-se com o meio, com os espaços, com a cidade. Trata-se da relação entre o lugar e o cidadão” (Souza, 2008, p. 121). É, portanto, a partir dos sistemas de referências e da relação sujeito-cidade que a visão dos indivíduos é formada. Para Filho,

Referencialidade e sociabilidade podem ser pensados como conceitos autopoieticos, que a partir das trocas de saberes comunitários, formam a visão de mundo dos cidadãos, instituindo os espaços, como espaços geradores de fazeres complementar e unificadores, que, ao mesmo tempo em que individualizam, “colam” os indivíduos numa responsabilidade mútua. (Filho, 2015, p. 8)

Silva (2001, p. 76) complementa que o “indivíduo urbano se faz, pois, sujeito competente na medida em que atualiza os diversos contratos sociais que lhe outorga o ser urbano de uma cidade”. Neste sentido, Ferrara (2008) comenta que a imagem e o imaginário urbano são manifestações de dupla mão: a cidade é agente passivo e ativo de uma relação social que atua com o cidadão. A imagem e o imaginário correspondem à capacidade do homem de produzir informação em todas as suas relações sociais. Além disso, reforçando a importância dos referenciais da cidade na relação com o ponto de vista dos sujeitos, Souza pontua:

A cidadania só se constrói sobre uma base sólida, que é dada, entre outros fatores, pelos referenciais que os cidadãos têm de sua cidade e que permitem a construção da memória coletiva da população. Sem conhecê-los, sem saber o que representam, o que representam os prédios, as ruas e quais são as práticas sociais que vêm sendo aí desenvolvidas, não há condições de se desenvolver um cidadão por inteiro (Souza, 2008, p. 121).

A partir dos variados pontos de vista citados anteriormente, é possível entender que cidade é um espaço que abrange uma multiplicidade de indivíduos e perspectivas que, juntos, constroem as dinâmicas simbólicas do local. Contudo,

principalmente em grandes metrópoles brasileiras, observamos que questões socioeconômicas e culturais perpassam tais simbolismos. Ao entrarmos nesta discussão, é interessante destacar os conceitos antagônicos de “cidade” e “não cidade”, introduzidos por Canales e Herrera (2022). Para as autoras, “a cidade demonstra integração, conexão e acolhimento por parte de quem ali vive; enquanto os espaços da não-cidade mostram a alteridade, sujeitos e objetos negados e invisíveis do ambiente” (Canales e Herrera, 2022, p. 30). Com relação às ambiguidades proporcionadas pela configuração do espaço urbano, Silva (2001, p. 78) comenta que “uma cidade é local, aquele lugar privilegiado por um uso, mas também é local excluído, aquele lugar despojado de normalidade social por um setor social”.

Um exemplo que se relaciona com os conceitos trazidos pelas autoras é a desigualdade entre os bairros nobres da Zona Sul carioca e as favelas da cidade. Estes pontos, alocados em áreas geograficamente próximas, geram contrastes socioeconômicos na configuração da cidade — o que será abordado com maior detalhamento no capítulo seguinte. A urbe, portanto, é segmentada a partir de parâmetros imaginários, os quais coincidem com os mesmos de um “setor social, genético ou de outros critérios da demografia urbana” (Silva, 2001, p. 77). Com relação à contraposição entre os grupos sociais e as possíveis interpretações e relações sujeito-cidade, Silva pontua:

Imaginável dos pontos de vista dos cidadãos de uma cidade integra a leitura simbólica que se faz da cidade. Corresponde à sua representação e às diferentes estratégias narrativas. Quando tais pontos de vista podem ser projetados por grupos sociais ou outras marcas demográficas (sexo, idade etc.), passamos a perceber formas imperantes de percepção cidadã (Silva, 2001, p. 11).

Em contrapartida às ideias trazidas por Silva (2001), observamos a posição de Filho (2015), que propõe a urbe como espaço que se constitui a partir de diversas singularidades, acolhendo a todos. Além disso, o autor complementa:

Ao mesmo tempo em que se tem um centro empobrecido de vida, mas sempre referência simbólica, tem-se uma periferia, quase sempre pobre economicamente, mas cheia de vida; além das regiões nobres e ricas, que definem os vetores de crescimento do espaço urbano (Filho, 2015, p. 7).

“A cidade, assim, corresponde a uma organização cultural de um espaço físico e social” (Silva, 2001, p. 77). A partir disso, podemos dividir a construção da urbe em certos aspectos: o espaço histórico, que está relacionado à capacidade de compreender sua evolução e seus detalhes; o espaço tópico, manifestando o espaço físico e suas transformações; o espaço tímico, relacionando o sujeito à cidade e seus elementos e, por fim, o espaço utópico, no qual são observados os imaginários, os desejos e fantasias realizados na vida cotidiana (Silva, 2001).

Como comentado anteriormente, entendemos que, por si só, as construções da cidade — prédios, igrejas, praças e até mesmo os monumentos naturais — não podem ser consideradas representativas de um imaginário coletivo sem, efetivamente, as trocas existentes entre os cidadãos e a relação destes com a cidade. Sendo assim, o imaginário é um filtro que modela nossa percepção da vida, possuindo grande impacto na forma como narramos a nossa cotidianidade. Na rotina da cidade, os indivíduos contam suas histórias todos os dias, usando diferentes estratégias, como a fabulação, o segredo e/ou a mentira (Silva, 2001). Em resumo, “os relatos urbanos focalizam a cidade gerando diferentes pontos de vista” (Silva, 2001, p. 50).

O imaginário é, portanto, um fenômeno sociocultural, referindo-se a um campo de imagens que se diferencia do que é empiricamente diferenciável, dialogando com a história urbana (Canclini, 2007; Ferrara, 2008). Silva (2001, p. 52) comenta que “as relações do imaginário com o simbólico na cidade dão-se como princípio fundamental em sua percepção: o imaginário utiliza o simbólico para manifestar-se”. Sendo assim, é possível compreender a relação direta entre os simbolismos da cidade, ou seja, os modos de se viver a cidade. Neste sentido, Silva (2016) comenta:

Através do imaginário, a imagem urbana (monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados) recebe significados extras e autônomos, e conseqüentemente, passam a significar mais em relação à imagem básica que lhes deu origem (Ferrara, 1997, apud Silva, 2016, p. 25).

Em complemento a esta definição, Souza (2008, p. 110) propõe que, “nesse sentido, se evidencia a importância da compreensão das imagens da cidade, enquanto forma, enquanto arquitetura, enquanto urbanismo, porque estes são os elementos de leitura da imagem visual”. Portanto, a cidade é lida através destes

elementos e, a partir da interpretação dos sujeitos, se criam os imaginários. Além disso, é válido destacar que algumas ideias, projetos e fatos simbólicos são mais significativos do que outros na produção dos imaginários (Silva, 2001) tendo, assim, maior destaque e relevância para os atores sociais.

Segundo Adolfo Narváez (2011, p. 65) os imaginários urbanos “são construções intersubjetivas que moldam a percepção das pessoas sobre o ambiente construído em que vivem e modelam as formas como constroem o seu habitat” (apud Canales e Herrera, 2022, p. 31). Dessa forma, “o imaginário cria uma imagem do lugar, que transforma a concepção do sítio, seja ele real ou não; inclui narrativas e imagens que criam ‘memórias visuais” Canales e Herrera (2022, p. 31). Outra definição interessante sobre o assunto é trazida por Bazcko (1986, apud Souza, 2008) ao afirmar que

O imaginário social é uma das forças reguladoras da vida coletiva, segundo o referido autor, porque através dele uma coletividade designa sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais, exprime e impõe crenças comuns e constrói uma espécie de código de 'o bom comportamento', designadamente através de modelos formadores (Bazcko, 1986, apud Souza, 2008, p. 108).

A partir da ampla gama de percepções dos autores citados, é possível compreender a expressiva relação da psicologia humana, o estar e fazer a cidade e os espaços físicos e simbólicos da vida urbana. Em contribuição, Lindón e Hiernaux (2012) apontam que os indivíduos criam imagens mentais do contexto ao seu redor, configurando e produzindo pensamentos que predisõem ideias sobre um lugar. Como consequência, “os imaginários urbanos são formados a partir de três conceitos: imaginários, imagens e representações” (Lindón, 2007, apud Canales e Herrera, 2022, p 31). Além disso, “é indiscutível que a cidade se faz representar através das suas imagens e é através delas que se dá a conhecer concretamente; as imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadores do seu conhecimento.” (Ferrara, 2008, p. 193)

As definições de Lindón, Hiernaux e Ferrara nos despertam a necessidade de diferenciar os conceitos de imaginários e imagens, que podem ser comumente confundidos. Conforme Ferrara (2008, p. 196) “a imagem é concretamente construída; o imaginário é estimulado ou desencadeado pelas características urbanas”. Além disso, a autora detalha:

A imagem corresponde à informação solidamente relacionada com um significado que se constrói numa síntese de contornos claros que a faz única e intransferível. A imagem tem um e apenas um significado, corresponde a um dado solidamente codificado no modo de ser daquela sintaxe. É um código urbano e impõe uma leitura e fruição que estão claramente inscritos na cidade como espaço construído. Ao contrário, o imaginário corresponde à necessidade do homem de produzir conhecimento pela multiplicação do significado, atribuir significados a significados; suas produções não são únicas, mas se acumulam e passam a significar mais por um processo associativo onde um significado dá origem a um segundo ou terceiro e, assim, sucessivamente. Pelo imaginário, a imagem urbana - locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados - passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos em relação à imagem básica que lhes deu origem (Ferrara, 2008, p. 194).

Ainda definindo os contrastes entre os termos, Ferrara (2008, p. 199) comenta que “se o imaginário supõe uma associação de fragmentos que, montados, constroem um retrato metafórico da cidade, a imagem é o retrato de um imaginário.” Estes imaginários se diferenciam quando compreendemos que, no primeiro caso, a cidade se posiciona como um estímulo para a associação imaginária, contudo, na segunda situação, solidifica o imaginário, construindo-se concretamente. (Ferrara, 2008).

Entretanto, os imaginários podem ser construídos ou reforçados através de agentes específicos, como os governos e os veículos de mídia. Ainda na temática da imagem, Ferrara traz, como exemplo do primeiro caso, a seguinte colocação:

Institucionalizada, a imagem corresponde à assinatura do poder público sobre a cidade e, coletiva, garante a estabilidade desse poder que se acredita eficiente porque permanece. A imagem da cidade garante a permanência e, nela, a eficiência. Nesse sentido, a imagem é o retrato daquele imaginário do poder que usa a cidade como resposta do seu devaneio. A ideologia da imagem urbana está na assinatura dos poderes público e técnico e é apreendida na medida em que se circunscrevem seus limites e justificativas (Ferrara, 2008, p. 199).

Dessa forma, as imagens urbanas podem se colocar até mesmo em uma posição apelativa, sendo, também, cartões-postais, uma espécie de publicidade que traduz o modo de percepção de uma cidade (Ferrara, 2008). Ademais, a imagem urbana revela-se nos espaços institucionais e é percebida, coletivamente, “através do seu reconhecimento que consagra e faz circular valores, marcas, referências e identidades urbanas: aí estão o Cristo Redentor ou a Estátua da Liberdade” (Ferrara, 2008, p. 196).

Canclini (2008, p. 21) ainda complementa que “o imaginário não é apenas a representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de

insatisfações, desejos e busca de comunicação com os outros”. Dessa forma, ações externas também influenciam na constituição de imaginários. Ainda que estes sejam constituídos, naturalmente, pela relação sujeito-cidade, é possível que haja criações intencionais de simbolismos, com diferentes objetivos.

Devido à sua história de constantes explorações e desigualdades ao longo dos anos, os países de Terceiro Mundo revelam uma necessidade que as demais nações não demandam: a constante afirmação coletiva por parte dos seus habitantes (Silva, 2001). Sendo assim, exemplos acontecidos no Brasil no último século remontam, justamente, à criação de imaginários coletivos e simbolismos próprios que reforçariam as identidades nacionais. Como veremos no capítulo seguinte, a cidade do Rio de Janeiro teve seu imaginário urbano construído através da interferência de agentes como o governo e consolidado pelas mídias. Com relação à tal construção, Silva (2001) pontua:

Teríamos, desse modo, pelo menos dois grandes tipos de espaços a reconhecer no ambiente urbano: um oficial, projetado pelas instituições e feito antes que o cidadão o conceba à sua maneira; outro que, de acordo com o que foi dito anteriormente, proponho chamar de diferencial, que consiste numa marca territorial usada e inventada na medida em que o cidadão o nomeia ou inscreve (Silva, 2001, p. 21).

3.2 IMAGINÁRIO CARIOCA

A partir de uma série de mudanças estruturais na constituição do Rio de Janeiro, os habitantes da cidade se viram em meio a uma revolução — não somente física, mas também cultural e simbólica — além da relação com o modo de agir e fazer a cidade. Com relação a estas transformações, Pinho (1945, p. 35) comenta que

os últimos cinquenta anos, encerram período de grandes transformações em hábitos, costumes e maneiras nas várias camadas brasileiras. Tais foram as mudanças em que um "fluminense" de 1895 não se reconheceria num "carioca" de 1945 (apud Lavinias e Ribeiro, 2008, p. 44).

Com todas as renovações feitas na cidade, é interessante destacar que o imaginário carioca que hoje conhecemos foi, majoritariamente, constituído na Zona Sul. Conforme Gomes (1953, p. 45) — que já nos anos 50 enxergou a potência do Rio de Janeiro frente à construção e consolidação de símbolos nacionais — “o Rio cosmopolita está na zona sul, onde uma centena de nacionalidades se tropicalizam à beira das praias” (apud Lavinias e Ribeiro, 2008, p. 50). Foi, inicialmente, com a

constituição do bairro de Copacabana, o qual funcionou como uma “inflexão no imaginário simbólico” (Pereira, 1991, apud Lavinias e Ribeiro, 2008, p. 48), que a constituição simbólica do Rio de Janeiro que hoje é conhecida e reconhecida, se firmou. Além disso, nesta mesma época, “o mito da ‘cidade maravilhosa’ ganha concretude” (Lavinias e Ribeiro, 2008, p. 48).

Dessa forma, é possível reafirmar que os imaginários urbanos podem ser constituídos tanto através das relações do sujeito com a cidade, quanto com a criação intencional deste campo simbólico. Contudo, há uma forma de perpetuação, fixação e disseminação dos imaginários das cidades na memória dos indivíduos: os veículos midiáticos. Seja através de revistas, folhetos ou a linguagem fotográfica, os veículos de comunicação alteram, de tempos em tempos, os eixos do imaginário (Canclini, 2007). Com relação às mídias propulsoras, intencionalmente, da reprodução do imaginário sobre as mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, Essus (2008) comenta:

As imagens fotográficas produzidas ao longo das primeiras décadas do século 20, na cidade do Rio de Janeiro, refletem o interesse da classe dominante em construir uma determinada sociabilidade a partir do controle dos códigos de comportamento e de representação social no espaço urbano. Dentre as agências de produção da imagem fotográfica, o Estado, representado pelo poder federal e municipal, destaca-se tanto pelo montante significativo de sua produção como pela variedade de temáticas registradas (Essus, 2008, p. 281).

A mesma autora, ao lembrar a coleção do arquivo Pereira Passos e do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro em seus estudos sobre a fotografia e sociabilidade no Rio de Janeiro da Belle Époque, comenta que as coleções

contribuíram para a construção de uma certa memória da cidade que retifica a sua condição de ‘maravilhosa’, deixando de fora todo o resto que não foi eleito pela mensagem fotográfica veiculada pelo poder e que não contribuía em nada para este padrão (Essus, 2008, p. 284).

A partir disso, é possível compreender que uma grande parte do imaginário urbano que foi construído ao longo das décadas na cidade do Rio de Janeiro se deu de maneira proposital. Através das ações de agentes como o governo, a cidade se mostrou para o mundo com características que remetiam à modernidade, ao novo e ao contemporâneo. Em consonância a isso, Lavinias e Ribeiro (2008) relembram outro veículo que reafirmava a posição das mídias em relação aos novos

comportamentos dos indivíduos que, juntamente com as mudanças físicas e estruturais da cidades, passaram a caracterizar os bairros da Zona Sul carioca:

Também na Revista de Copacabana, criada pelos comerciantes do bairro para a comunidade local, não faltam referências ao novo comportamento sexual que o espaço "pagão" de Copacabana incita e que rompe, no plano simbólico, com a moral da velha sociedade (Lavinias e Ribeiro, 2008, p. 52).

Em contrapartida a esta realidade, é válido citar que, atualmente, o turismo no Rio de Janeiro vem se modificando e as buscas são voltadas, também, para a outra realidade contrastante da cidade, que compreende as favelas cariocas através de seu cotidiano e espaços de sociabilidade. Com relação à este aspecto do turismo, Canclini (2008) comenta:

O que procuram aqueles que se internam como turistas nos morros cariocas ou nos subúrbios precários e violentos de cidades colombianas? Ao analisar os folhetos da Favela Tours, Beatriz Jaguaribe encontra pistas: antes de tudo, essas visitas oferecem o confronto com "the real thing". Uma análise das representações literárias, jornalísticas e fotográficas lhe sugere que, além disso, elas oferecem um confronto com os imaginários culturais da modernidade globalizada nos quais essas zonas de pobreza, violência e solidariedade aparecem como "comunidades autênticas" (Canclini, 2008, p. 24).

Dessa forma, a favela vem se tornando alvo de buscas pelos turistas, uma vez que "O êxito dessas visitas já não reside em que se disfarce ou mitifique a pobreza, mas em que 'a relação entre o cenário favelado e o turista é inevitavelmente uma relação de voyeurismo protegido'" (Jaguaribe, 2007 apud Canclini, 2008, p. 24). Sendo tal turismo consagrado através das agências de turismo, fotos e cinema, a percepção das comunidades passa, também, por serem comunidades orgânicas que, com recursos "heterodoxos", superam suas adversidades de violência e precariedade (Canclini, 2008).

4 O RIO DE MUITOS JANEIROS

O Rio de Janeiro, capital do estado homônimo, é uma das cidades mais emblemáticas do Brasil. Com uma localização privilegiada, entre o mar e a montanha, a cidade é um dos destinos turísticos mais procurados do mundo, atraindo visitantes de todos os cantos do planeta (MultiRio A). Além de seu deslumbrante cenário natural, o Rio de Janeiro também é um importante centro cultural e histórico. Foi a capital do Brasil por quase 200 anos, entre 1763 e 1960, e durante esse período foi palco de grandes acontecimentos, como a Independência do Brasil, a Proclamação da República e, posteriormente, a Cúpula do Rio, em 1992 e as Olimpíadas de 2016. Rica em manifestações culturais, a cidade abriga museus, teatros, centros culturais e eventos como o Carnaval, o maior do mundo. Ao longo de sua história, o Rio de Janeiro foi um importante centro de irradiação cultural e política para o Brasil. A cidade é um símbolo da identidade nacional e exerce uma forte influência sobre todos aqueles que a visitam (MultiRio (B); IBGE (A); Campos).

Em relação à influência cultural e social que a cidade do Rio de Janeiro provoca nos indivíduos, Pinho (2020, p. 20) assinala: “Podemos afirmar que grande parte dos cariocas e em certa medida determinados cidadãos brasileiros e do globo possuem um imaginário deste local formado a partir de representações sociais construídas ao longo do tempo”. Partindo deste princípio, este capítulo busca elencar os elementos cariocas que se tornaram símbolos da cidade através das décadas e que se associam diretamente ao imaginário que permeia a Cidade Maravilhosa.

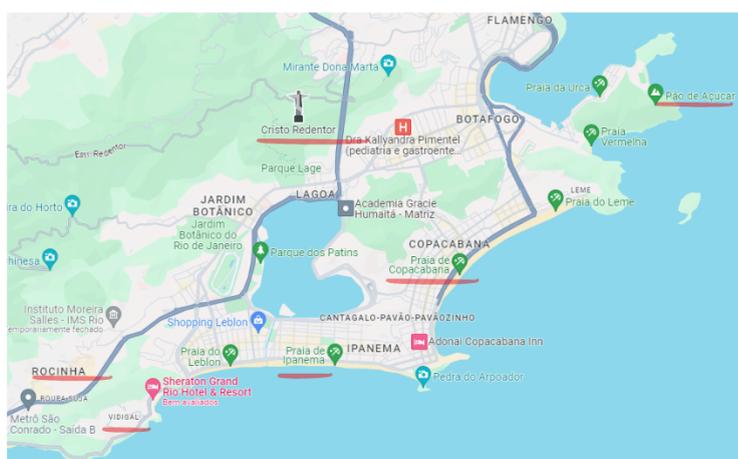
É impossível pensar no Rio de Janeiro sem levar em consideração a influência marcante da sua população. Pela sua estrutura socioeconômica e histórica, a cidade é configurada com abismos sociais amplamente conhecidos. A sua dinâmica de ocupação, assim, se configura ao aproximar diversas classes sociais Moura e Nunes (2013, p. 98) assinalam que, simultaneamente, sua dinâmica de ocupação aproxima todas as classes sociais, o que gera um cotidiano peculiar. “Essa convivência na cidade gera tensões, é claro, mas também produz novas sociabilidades que terminam por definir o ‘modo de ser’ carioca.” Ainda assim, apesar das marcantes discrepâncias sociais que caracterizam a cidade, esse é um dos elementos que tornam o Rio de Janeiro uma cidade tão peculiar.

Dessa forma, temos como resultado um ambiente em que o pobre e o rico, o luxo e a favela se misturam geograficamente mas que, em paralelo, estão distanciados por um abismo econômico. Segundo os dados mais recentes do IBGE (B), em 2022 o Rio de Janeiro possuía mais de 6 milhões de habitantes, ocupando, assim, o segundo lugar no ranking de maior população nacional. Com relação à essa pluralidade, Cardoso (2010) aponta que

zonas e subúrbios marcam não apenas uma diferença funcional dos diferentes espaços da cidade, como têm embutidos em si significados que os qualificam ou desqualificam, associados a todo um imaginário que se criou sobre estes espaços, e que têm, também, como fator correlato, propiciar a segregação espacial na cidade (Cardoso, 2010, p. 75).

Como desafio — que qualquer metrópole brasileira enfrenta — há a gritante desigualdade social entre seus moradores. Com poucas pessoas detendo uma parcela grande de bens e muitas pessoas com poucas condições financeiras, a cidade se configura na diferença, no plural. O que é singular do Rio de Janeiro, e encontrado em poucas cidades brasileiras desta forma, é que, ainda que haja tamanha diferença socioeconômica, os espaços físicos da cidade são praticamente compartilhados entre estes dois extremos abstratos. Com isso, é comum observarmos bairros nobres ao lado de favelas, um gritante contraste socioeconômico. Ainda que o Rio de Janeiro abranja uma infinidade de realidades e narrativas, neste trabalho, o foco está voltado apenas uma pequena parte — quando pensada na esfera geográfica — mas, simultaneamente, muito significativa da cidade: a Zona Sul (Figura 10).

Figura 10 - Mapa da Zona Sul do Rio de Janeiro.



Fonte: Google Maps

Historicamente, o acelerado crescimento populacional da cidade competiu espaço com suas características naturais, resultando em grandes obras urbanísticas. Ao longo dos anos, a paisagem natural do Rio de Janeiro sofreu interferências humanas, dando lugar a mais espaços habitáveis. Pinheiro (2010) comenta que

Seja na produção do território pelo aterramento de mangues e faixas litorâneas para abertura de avenidas, seja pela derrubada de morros ampliando territórios urbanizáveis, ou a abertura de túneis, construção de pontes e grandes estruturas para dar lugar a grandes avenidas, o fato é que historicamente a cidade vem sendo sempre alvo de grandes obras urbanísticas. Ou seja, diante das dificuldades técnicas, que a engenharia e a arquitetura tiveram que resolver em conjunto, a cidade sempre enfrentou desafios em sua urbanização (apud Moura e Nunes, 2013, p. 93).

A relação entre a cidade do Rio de Janeiro e as transformações em sua orla marítima é tão antiga quanto a história da própria cidade. Aterramentos, derrubada de morros e extinção de praias na atual região central são algumas das interferências humanas no cenário natural da cidade. No entanto, este trabalho se dedica a analisar as transformações ocorridas a partir do início do século XX, quando tais interferências humanas nas paisagens naturais passaram a expandir a malha urbana em direção à Zona Sul da cidade.

A fim de analisar a construção do imaginário carioca que hoje conhecemos, é fundamental voltarmos no tempo, entendendo o processo de construção dos bairros da Zona Sul. No início do século XX, o Brasil vivenciava um momento de importantes transformações sociais, onde havia um forte desejo de modernização e mudanças de hábitos. Com isso, diversas modificações ocorreram, também, no âmbito urbanístico da cidade do Rio de Janeiro, a capital do país na época. A partir da construção do Túnel Velho em 1892 — que ligou a Zona Central da cidade à atual Zona Sul — e inspirado pela reforma feita em Paris no século XIX, entre 1853 e 1870, o prefeito Pereira Passos, com o objetivo de modernizar a cidade, assinou projetos de abertura de ruas, modernização das zonas portuária e central a partir do ano de 1903. Farias (2008) comenta que,

Para a conquista destes objetivos, o poder público utilizou-se do método da demolição de áreas densamente povoadas, localizadas na região central do Rio, expulsando mais de 14 mil pessoas de suas residências - cortiços e outras formas de habitação popular (Farias, 2008, p. 128).

Através deste processo de “higienização” das zonas portuária e central, principalmente, as pessoas que residiam nestas regiões migraram para o norte, em bairros mais acessíveis financeiramente e sem muito status social. Paralelamente, o outro lado do abismo social evidencia que a Zona Sul recebia incentivo do governo com as reformas urbanas que prezavam por melhorias na infraestrutura que atendia aos bairros povoados pelas classes mais altas da sociedade. “Começa aí a construção, tanto simbólica quanto espacial, daquele que seria eleito o lugar edênico da cidade: a Zona Sul” (Farias, 2008, p. 128).

Após a breve compreensão de como as migrações em direção à Zona Sul se configuraram historicamente, argumentamos que a escolha da Zona Sul como foco de pesquisa deste trabalho se dá por uma razão prática: a maioria dos pontos turísticos que estão presentes no imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro estão localizados nesta região. Com exceção de locais pontuais — como o Museu do Amanhã³⁴ e locais históricos da cidade, localizados no Centro³⁵ — o imaginário carioca é firmado através dos anos e difundido mundialmente com base em pontos reunidos na Zona Sul da cidade.

A partir de um processo de higienização do Centro e uma migração gradual para espaços mais ao sul da cidade, próximos à orla marítima – fatos que ainda serão aprofundados neste capítulo — a construção do imaginário do Rio de Janeiro que viria a ser a representação da cidade no país e no exterior começou a se formar. Dessa forma, para essa pesquisa os elementos que compõem o imaginário e se relacionam com os componentes das capas dos álbuns Numanice são: os monumentos turísticos do Pão de Açúcar e Cristo Redentor, as praias de Copacabana e Ipanema e as famosas favelas do Vidigal e Rocinha, destacados no mapa da Figura 1.

4.1 A CIDADE MARAVILHOSA

Cidade maravilhosa
Cheia de encantos mil
Cidade maravilhosa
Coração do meu Brasil
(Cidade Maravilhosa, 1934)

³⁴ O Museu do Amanhã fica localizado na zona portuária do Rio de Janeiro e foi inaugurado em 2015.

³⁵ O Centro Histórico do Rio de Janeiro é o berço da cidade e abriga diversos prédios históricos, como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Confeitaria Colombo, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca Nacional.

Apesar das belas paisagens e monumentos naturais do Rio de Janeiro existirem há centenas de anos, o título de Cidade Maravilhosa só foi concedido na década de 1930. Fernando Krieger (2015), curador do Instituto Moreira Salles, afirma que existem duas histórias diferentes sobre como o termo "Cidade Maravilhosa" surgiu. A primeira é que, em 29 de novembro de 1909, o escritor maranhense Coelho Neto publicou um artigo chamado "Os Sertanejos" no jornal "A Notícia" no qual referenciou o Rio de Janeiro como Cidade Maravilhosa. Em 1928, o mesmo autor lançou um livro justamente com o título "Cidade Maravilhosa", que reunia histórias sobre a cidade. A segunda aparição da expressão remete a 1913, no livro de poemas de Jane Catulle-Mendès, que havia visitado o Rio de Janeiro dois anos antes. Já, nesta época, é evidente a influência que a cidade tinha sob os seus visitantes e como eles eram afetados pela vitalidade e expressividade do Rio de Janeiro. Além destas aparições do termo, nos anos 1930, a expressão também nomeava o programa radiofônico "Crônicas da Cidade Maravilhosa", criado por César Ladeira na Rádio Mayrink Veiga (Krieger, 2015).

Apesar de vir sendo inserida no imaginário popular carioca desde o início do século XX, foi apenas a partir de 1934 que a expressão se popularizou e ganhou força com a marchinha "Cidade Maravilhosa", de André Filho, escrita para homenagear a cidade do Rio de Janeiro (Krieger, 2015). A marchinha ficou conhecida nacionalmente e é uma das mais famosas do Brasil, revelando o início da difusão e conhecimento do termo "Cidade Maravilhosa". No primeiro volume de "A canção no tempo", Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1997, p. 130, apud Krieger, 2015) comentam:

No início da década de 1930, o Rio era embelezado com a estátua do Cristo Redentor e a modernização de vários trechos da cidade, criando maiores condições para deixar o turista maravilhado. Foi nesta ocasião que, motivado por uma promoção chamada Festa da Mocidade, em que se elegia a Rainha da Primavera, André Filho compôs "Cidade maravilhosa". O título reproduzia uma expressão consagrada pelo escritor Coelho Neto (Severiano e Mello, 1997, p. 130, apud Krieger, 2015)

A marchinha que foi, inclusive, hino oficial do Estado de Guanabara³⁶, proporcionou a popularização do termo Brasil afora, relacionando a cidade do Rio de

³⁶ O Estado de Guanabara existiu de 1960 a 1975 no território correspondente à cidade do Rio de Janeiro.

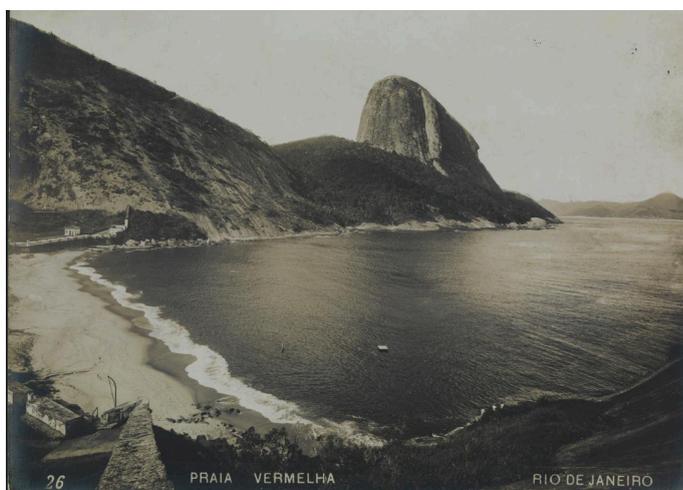
Janeiro com seu mais novo sobrenome (Krieger, 2015). Após a compreensão de como o título se consolidou historicamente, serão abordados, individualmente, os elementos escolhidos e já citados anteriormente que tornam a Cidade, efetivamente, Maravilhosa.

4.2 PÃO DE AÇÚCAR, MONUMENTO NATURAL

Vamos, meu amor
O bondinho vai, vai subir
É a nossa hora de sonhar.
(Bondinho do Pão de Açúcar, 1964)

O Pão de Açúcar é um monumento natural, cenário de diversos acontecimentos ao longo da história e cartão de visita para o Brasil. Ao lado do Cristo Redentor, o Pão de Açúcar configura o cartão-postal mais conhecido quando se pensa no Rio de Janeiro (National Geographic, 2023). Além disso, é um dos locais mais emblemáticos da cidade, pois configura o imaginário carioca apresentado ao exterior, sendo o cenário que apresenta o Brasil para o mundo e para os visitantes estrangeiros (Castilho, 2022). O Monumento, configurado pelos Morros do Pão de Açúcar e da Urca (Figura 11) — que possuem 396 e 220 metros de altura, respectivamente — é a representação do Rio de Janeiro para o mundo, sendo um elemento fundamental do imaginário associado à cidade (Castilho, 2022).

Figura 11 - Morro da Urca e do Pão de Açúcar, 1914.



Fonte: Antônio Caetano da Costa Ribeiro, *Brasiliana Fotográfica*³⁷

³⁷ Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/4056>. Acesso em 15 nov. 2023.

Ao contrário da certeza de sua exuberância natural, a origem do seu nome não é certa. Segundo o RioTur, a história mais reconhecida e aceita é a de que, no Século XVI e XVIII, ou seja, no auge da produção da cana de açúcar no Brasil, o produto — após a cana ser espremida e seu caldo fervido e apurado — era armazenado e exportado em formas de barro em formato cônico, um formato semelhante ao monumento natural. A partir disso, o morro foi nomeado como Pão de Açúcar pelos cartógrafos que estudavam o local (RioTur).

Com mais de 600 milhões de anos (National Geographic, 2023), o morro já sofreu diversas intervenções climáticas, com ações de pressão e temperatura, o que resultou em um imponente morro que, juntamente com outros aspectos e elementos naturais do Rio de Janeiro, torna a cidade símbolo de união entre a natureza e o moderno. O conjunto dos dois morros é reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Mundial e paisagem cultural Urbana desde 2012 (Ministério do Turismo, Governo Federal). Com relação à ideia de monumentos naturais com interferência humana no Rio de Janeiro, Pereira (2000) comenta que

Assim, primeiramente, será a cena natural - e não a construção - que será elevada à categoria de monumento, mas, em segundo lugar, a forma de recordar a identidade se organiza de modo a que esta não se fizer, simplesmente, em uma visão e em uma representação, mas que se torne uma experiência (Pereira, 2000, p. 110).

Além de atrair turistas de todas as partes do mundo devido à sua importância natural e estética para a cidade do Rio de Janeiro, o Pão de Açúcar possui outro elemento essencial que liga o monumento ao turismo: o teleférico (Blog Bondinho). Conhecido como Bondinho do Pão de Açúcar, devido à semelhança física com os bondes que cruzavam a cidade, o projeto teve início dos anos 1900 e é assinado pelo engenheiro Augusto Ferreira Ramos (National Geographic, 2023). A primeira parte do projeto, que ligava a Praia Vermelha ao topo do Morro da Urca, foi entregue no ano de 1912 e era considerado um grande avanço tecnológico para a época (Blog Bondinho).

Com isso, o teleférico foi o primeiro do Brasil e o terceiro do mundo (Ministério do Turismo) — o que evidencia, ainda mais, a importância da cidade do Rio de Janeiro em cenário nacional e internacional quando o tema é modernidade e difusão de novas tendências. No ano seguinte à entrega da primeira parte do Bondinho,

houve a expansão que liga o Morro da Urca ao topo do Morro do Pão de Açúcar, configurando a imagem do teleférico que temos atualmente (Castilho, 2022). Ao longo dos anos, reformas e melhorias foram feitas no Bondinho. Dentre elas, destacamos a duplicação das vias do teleférico e o aumento da capacidade de passageiros — de 22 para 75 — em 1972 e a substituição dos bondinhos pelas cabines atuais, trazidas da Suíça, em 2008 (Portal Tirolesa).

Através da exploração turística e avançada à sua época, o Bondinho do Pão de Açúcar proporciona uma experiência nova na cidade: a vista panorâmica de praias como Copacabana, Botafogo, Leme, Urca e Vermelha (Figura 12) e a entrada da Baía de Guanabara. A partir disso, a perspectiva se modifica, trazendo ao observador uma visão mais abrangente do Rio de Janeiro e proporcionando uma imersão na própria paisagem da cidade.

Figura 12 - Vista da Praia Vermelha na perspectiva do Bondinho, 2022.



Fontes: Acervo pessoal da autora.

Recentemente, um projeto ousado vem gerando controvérsias. A Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar, administradora dos bondinhos, projetou uma tirolesa para ser instalada paralelamente aos trilhos do teleférico (Portal Tirolesa). Contudo, evidentemente a obra demanda intervenções estruturais nos morros e há indícios de que a obra esteja sendo feita de forma irregular. Segundo o G1, até 18 de Julho de

2023, a obra seguia embargada pela Justiça Federal após suspeitas de perfurações irregulares na rocha. Caso as denúncias sobre uma suposta intervenção ilegal no local sejam confirmadas, o Pão de Açúcar pode perder o título de Patrimônio Mundial, honraria concedida pela Unesco em 2012 (Prado, Haidar e Alves, 2023).

Em contrapartida, a empresa que administra o Bondinho está fazendo um grande esforço para garantir que a obra seja vista de forma positiva. Um site foi criado exclusivamente para a tirolesa, demonstrando como ela criaria uma nova visão da cidade, atrelando conceitos como inovação e contemporaneidade. Na página inicial do Portal Tirolesa, destacamos o texto:

Conduzido com ética e responsabilidade, o projeto da Tirolesa do Parque Bondinho Pão de Açúcar é um presente para o Rio de Janeiro, que nasce da união entre tecnologia avançada, sustentabilidade, compromisso ambiental, acessibilidade e inclusão. (Portal Tirolesa).

O Rio de Janeiro, como qualquer cidade, ponto turístico e grande berço de inovações socioculturais, está em constante transformação, e sua paisagem também muda ao longo do tempo. Portanto, até o presente momento em que este trabalho é concebido, destacamos a batalha entre órgãos de preservação e a administradora do Bondinho.

4.3 CRISTO REDENTOR, CARTÃO-POSTAL DA CIDADE

Em busca de amor fiz uma viagem
Com a tua imagem, jóia de valor
Alma carioca sob o Corcovado
Cristo Redentor!
(Alma Carioca, Cristo Redentor!, 2021)

É impossível pensar no Rio de Janeiro sem associar a cidade ao Cristo Redentor (Silva, 2016). Principal cartão postal não apenas da cidade como também do Brasil, o monumento fica no topo do Morro do Corcovado e já faz parte da paisagem e do imaginário carioca há quase 100 anos. O monumento foi idealizado, inicialmente, no século XIX pelo Padre Pierre Marie Boss, que registrou em um poema no prólogo da edição de 1903 do livro "Imitação de Cristo" (Santuário Cristo Redentor).

Ó Corcovado: lá se ergue o gigante de pedra, alcantilado, altaneiro e triste, como interrogando o horizonte imenso: - "Quando virá? Há quantos séculos espero. Sim, aqui está o pedestal único no mundo. Quando virá a estátua, como eu colossal - imagem de quem me fez? (Pierre Marie Boss, 1903).

Contudo, o projeto saiu do papel apenas nos anos 1920, ano do centenário da Independência do Brasil, quando os artistas Paul Landowski, Heitor da Silva Costa, Gheorghe Leonida e Albert Caquot projetaram o monumento. Construída em Pedra-Sabão, a estátua do Cristo Redentor teve suas peças produzidas em Paris para ser, posteriormente, montada no Brasil (França e Osato, 2021). Além disso, o monumento do Cristo Redentor possui 38 metros, sendo 8 de sua base e 30 de altura — o equivalente a um prédio de 13 andares. Construído de 1922 a 1931 — ano de sua inauguração — em estilo art déco, o Cristo Redentor é fruto de doações de milhares de brasileiros. A estátua (Figura 13), que custou 2.500 contos de réis³⁸ — o equivalente a R\$9,5 milhões de reais — une o povo brasileiro desde antes da sua inauguração (Santuário Cristo Redentor). Se, à época, este se uniu para que a construção do monumento acontecesse, hoje o Cristo Redentor é símbolo da nação, representando o Brasil no exterior.

Figura 13 - Imagem aérea do Cristo Redentor.



Fonte: Humberto Badine/Instagram³⁹

³⁸ Um conto de réis correspondia, em média, a um milhão de réis.

³⁹ Badine, Humberto. [Fotografia aérea do Cristo Redentor]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Coqcp2EO9FT/?igsh=aWF6dGU1amN2NHJK>. Acesso em 10 nov. 2023.

A simbologia do Cristo Redentor vai muito além da religião, representando um dos pontos turísticos mais famosos do mundo e sendo um ícone da cidade do Rio de Janeiro. Neste ponto, as análises sobre o Cristo Redentor e os conceitos de identidade começam a se misturar de forma mais densa, pois, como citado, o monumento é o cartão-postal que representa toda a nação, reduzindo, de certa forma, toda suas singularidades a apenas um monumento — o que pode ser contraditório mas, ainda assim, demonstra a força e a potência que essa escultura carrega como simbologia. “A imagem só adquire significado a partir de uma relação com algum sujeito ou coletividade, ambos, é claro, localizados no interior de uma sociedade e cultura que atribui ou doa a ela algum sentido” (Durand, 1995; Flüsser, 2000; Barthes, 1980 apud Siqueira, 2015). Desta forma, faz sentido pensar que a estátua do Cristo Redentor só obteve o espaço, a popularidade e a potência que tem, pois está inserida em um contexto específico — no caso de quando foi idealizada, um contexto extremamente católico e patriarcal.

Entretanto, ao deixar de lado as questões ideológicas, é possível observar que o Cristo Redentor possui uma característica simbólica: a estátua abre os braços para o seu povo e todos que a ela visitam, carregando mais uma representação no imaginário carioca. Dessa forma, se historicamente o Rio de Janeiro pôde ser entendido como uma promessa de paraíso, a construção do Cristo não só ratifica este sonho, como representa o próprio Deus contemplando a sua criação (Pereira, 2000). Com relação à atribuição e compreensão dos sentidos, Siqueira (2015) salienta ainda que

[...] o mundo, assim como tudo o que acontece nele, não poderia ser compreendido, interpretado e significado sem que o homem estivesse embebido em algum tipo de rede ou lógica simbólica que se chama genericamente de cultura. Vive-se em um universo simbólico de significados que são compartilhados, interpretados e negociados a todo instante (Siqueira, 2015, p. 399).

A partir das informações reunidas até este ponto, é possível inferir que o Cristo Redentor uniu, desde o seu início, o povo brasileiro. Além disso, é interessante destacarmos um acontecimento simbólico com relação ao monumento: vencer uma competição a nível mundial que definiu quais seriam as sete maravilhas do mundo moderno, conforme cita matéria do G1 (2007). Neste momento, os aspectos centrais de um imaginário coletivo muito plural estavam em jogo, bem

como a representação social dos significados envolvidos na imagem e no imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro, o cristianismo, a própria imagem do Cristo Redentor e o turismo carioca e brasileiro (Siqueira, 2015).

Através de uma votação, na qual se viu uma união nacional em prol da escolha do Cristo Redentor — que realmente se concretizou — a estátua, que já era símbolo do Brasil, ganhou ainda mais destaque mundial e reafirmou a identidade do Rio de Janeiro como uma das mais significativas no país. Com relação a isso, é válido trazer a visão de Siqueira, que comenta:

Antes de tudo, o Cristo foi tomado como o elemento o qual todos aqueles que se vêem ou se imaginam como brasileiros podiam se identificar a partir de uma unidade totalizadora englobante. Ele é, portanto, um símbolo ou parte de um sistema cujo significado seria o de representar a todos os brasileiros, independente de suas diferenças (Siqueira, 2015, p. 400).

O papel que a mídia desempenhou na eleição em 2007 foi, mais uma vez, fundamental. Ao longo do processo, os meios de comunicação enfatizaram assiduamente que o Cristo Redentor não apenas representava o estado do Rio de Janeiro, mas também simbolizava a nação brasileira como um todo (Siqueira, 2015). Desta forma, ressaltamos a relevância da mídia não apenas nas decisões, como neste caso, mas também na construção de um pensamento coletivo a respeito dos elementos cariocas aqui analisados.

4.4 COPACABANA, PRINCESINHA DO MAR

Copacabana, princesinha do mar
Pelas manhãs tu és a vida a cantar
E à tardinha o sol poente
Deixa sempre uma saudade na gente
(Copacabana, 1985)

Ao longo de décadas, a Zona Sul do Rio de Janeiro teve o seu imaginário construído por diversos fatores, entre eles a mídia, o governo e a cultura (Pinho, 2020; Siqueira, 2015). A análise sobre os elementos que compõem a Zona Sul se dará a partir da década de 40, quando, a partir de um movimento de urbanização e da especulação imobiliária, houve uma maior ocupação do atual bairro de Copacabana. Este viria a ser, na década seguinte, um dos bairros mais influentes e conhecidos nacionalmente e internacionalmente (Feix, 2020). A “princesinha do

mar”, como se refere a canção de Tom Jobim à Copacabana, representava o novo, o moderno, e, em um país que há pouco virara república, nada mais perfeito do que projetar as ideias de futuro em um bairro — que, já no início, era voltado para as mais altas camadas sociais. Com relação à urbanização de Copacabana, Isabel Feix cita

A demolição de casas aumentava enquanto a construção de edifícios era intensificada, mas as mudanças não pararam por aí: novas ruas e vias eram abertas, criou-se uma rede de transportes para ampliar o acesso ao bairro, e a população cresceu exponencialmente. (Feix, 2020, p. 2)

A década de 50 foi um momento chave de transformações sociais no Rio de Janeiro, onde o imaginário carioca que conhecemos atualmente foi criado e difundido. Através de uma nova classe média que se erguia impulsionada pela especulação imobiliária, o bairro foi povoado rapidamente, com sua rotina sendo impactada de maneira permanente. Cardoso (2010) salienta que, na época, os proprietários de lotes em Copacabana buscavam uma maior valorização destes espaços e que, a partir daí houve um movimento para “vender um novo estilo de vida junto com os imóveis deste bairro, portanto, ao lado de um forte desejo de distinção pelas novas elites, havia ainda os interesses de frações importantes do capital ” (Cardoso, 2010, p.84).

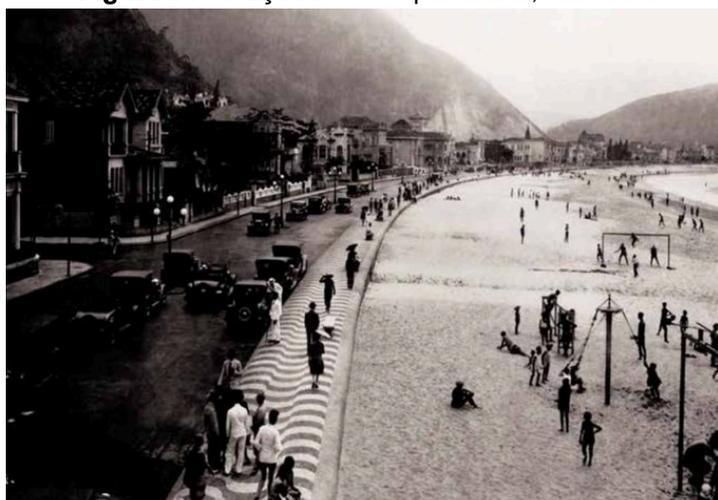
O novo estilo de vida que se constituía através dos espaços de sociabilidade proporcionados em Copacabana foi, também, impulsionado pela projeção cinematográfica (Feix, 2020). Se Copacabana inicialmente foi inspirada pela arquitetura e cultura europeia (Andreatta *et al*, 2009), em seus anos dourados a influência norte-americana predominou. Os filmes, disseminados nos cinemas e presentes por todos os cantos de Copacabana nos seus anos dourados, apresentavam uma vida idealizada, moderna e, à época, representavam a realidade nos EUA (Feix, 2020). Segundo Cardoso (2010, p. 87), “O conceito/ símbolo de ‘zona sul’ se tornaria, no entanto, uma representação das elites, e a própria representação da cidade do Rio de Janeiro moderno”.

Dessa forma, é possível perceber que o imaginário carioca que se constituía na Zona Sul da cidade foi impulsionado tanto pelas referências externas quanto pelos novos costumes e hábitos difundidos na sociedade. Com incentivo da disseminação de ideias que ocorria nos cinemas, a percepção dos habitantes do bairro de Copacabana foi sendo moldada visando o futuro — este, modernizado,

avançado e progressista. Assim, em um momento de transformação sociocultural, a cidade e o bairro amalgamaram as influências do passado e as projeções do cinema para forjar um imaginário que perdura até os dias atuais.

Com relação aos ícones que fazem referência a este famoso bairro, há um que se destaca ao longo das décadas: o Calçadão de Copacabana (Figura 14). Inaugurado em 1905, o calçadão se tornou ícone indissociável da cidade do Rio de Janeiro, juntamente ao Pão de Açúcar e ao Cristo Redentor (Casa Vogue, 2023). O Calçadão é constituído em pedras portuguesas⁴⁰ pretas e brancas e seu desenho inspirado pela criação de Pinheiro Furtado, do início do século XIX, para o Largo do Rossio, em Lisboa. Com as pedras que restaram desta construção, o Calçadão de Copacabana foi construído.

Figura 14 - Calçadão de Copacabana, em 1915.



Fonte: O Globo⁴¹

Segundo Ferreira (2020, p. 96), o local “corresponde a um passeio de grande largura que margeia a praia numa extensão de 4,15km, percorrendo os arrabaldes de Copacabana e do Leme. Trata-se de um ícone, um cartão postal tanto para a cidade quanto para o país”. Dessa forma, é essencial que seja compreendido como este local produziu espaços de sociabilidade e desenvolvimento cultural ao longo das décadas de sua existência. Com relação à este espaço, Ferreira (2020) comenta:

⁴⁰ Inicialmente, as pedras eram trazidas de Portugal, o que originou o nome. A denominação perdura até hoje, apesar de atualmente serem extraídas no Brasil. (Ferreira, 2020)

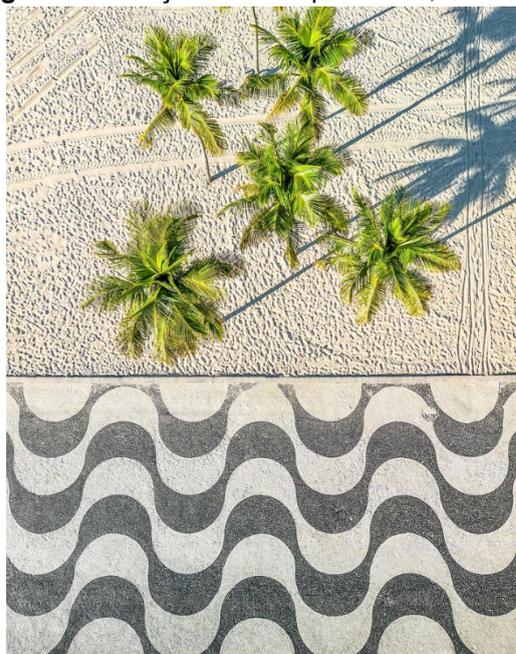
⁴¹ Disponível em

<https://oglobo.globo.com/cultura/cidade-maravilhosa-expressao-que-deu-nome-ao-hino-carioca-tem-or-igem-misteriosa-24904185>. Acesso em 4 nov. 2023.

A praia é um lugar de sociabilidade, de esportes e culto à beleza, que firma sua imagem simbólica como um dos mais conhecidos balneários do mundo. Contudo, seu aspecto identitário não se resume à praia, tornando-se emblemático por ser também palco de eventos, manifestações, e festas populares como o carnaval e o Réveillon, bem como berço da Bossa Nova nos anos 1960, que teve como principal locus a Avenida Atlântica (Ferreira, 2020, p. 96).

Apesar de já constituir um ponto turístico desde que foi inaugurado, no início do século XIX, a configuração do monumento era diferente da que hoje conhecemos e possuía seu desenho ondulado situado de forma perpendicular à orla copacabanense, como se vê na figura 14. Ao longo das décadas, as reformas e aprimoramentos urbanos foram fundamentais para a constituição do espaço que hoje conhecemos. Mas, foi somente nos anos 1970 que o engenheiro Burle Marx, com um projeto de paisagismo, repaginou o calçadão (Figura 15).

Figura 15 - Calçadão de Copacabana, em 2023.



Fontes: Humberto Badine/Instagram⁴²

A partir desse momento, “a orientação do desenho progressivamente mudou, deixando as ondas paralelas ao mar, com ligeira alteração no desenho, resultando em uma onda mais alta e encorpada que na versão portuguesa original” (Yllana e Paraizo, 2021, p. 7). Assim sendo, é ressaltado a relevância das interferências

⁴² Disponível em <https://www.instagram.com/p/CvH0ui4uqdE/?igsh=MTlxeW54ZjJ1bnozOQ==>. Acesso em 03 jan. 2024.

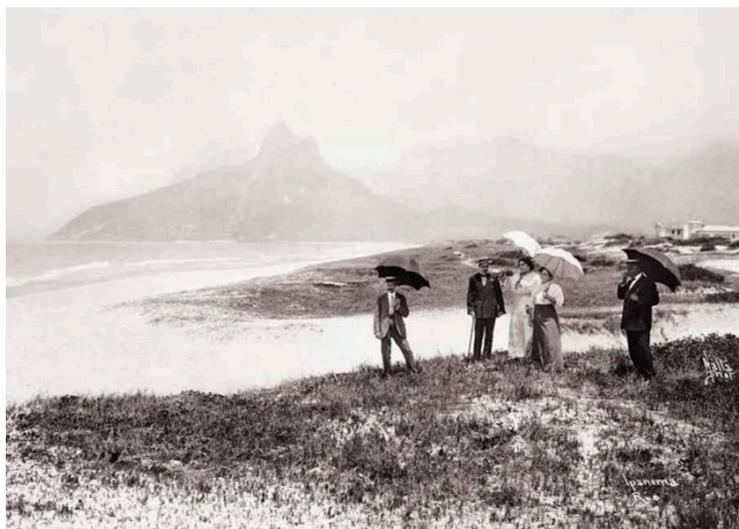
urbanísticas na Zona Sul do Rio de Janeiro para a construção da imagem que hoje se tem da cidade.

4.5 IPANEMA: QUE COISA MAIS LINDA, MAIS CHEIA DE GRAÇA

Moça do corpo dourado do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
E a coisa mais linda que eu já vi passar
(Garota de Ipanema, 1962)

Após estabelecer sua posição como um dos bairros mais proeminentes e significativos não apenas no contexto do Rio de Janeiro, mas também em todo o território brasileiro durante a década de 50, Copacabana deu lugar, em meados de 1970, a outro bairro que emergia: Ipanema (Figura 16).

Figura 16 - Praia de Ipanema antes de sua urbanização, 1913.



Fontes: Augusto Malta, Acervo Museu da Imagem e do Som / RJ⁴³

Este que seria um dos mais importantes locais de socialização e produção cultural do seu tempo, recebeu a atenção dos holofotes e um grande destaque nacional. Ao final do século XIX, os trilhos de trem que ligavam o bairro de Copacabana ao restante da cidade foram ampliados, também, para Ipanema — na

⁴³ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/cidade-maravilhosa-expressao-que-deu-nome-ao-hino-carioca-tem-or-igem-misteriosa-24904185>. Acesso em 04 nov. 2023.

época, a então Vila Ipanema⁴⁴. Com relação à modernização estrutural que acontecia em Ipanema no século XX, Abreu (1987) ressalta que

As obras foram concluídas em 1901, ano em que também se inaugurou a iluminação elétrica atual do bairro de Ipanema, que ainda nem habitado estava. Vale lembrar que, (...) já não houve mais reações negativas dos acionistas da Companhia Jardim Botânico. Com efeito, a estratégia de "preparar áreas da zona sul para posterior revenda" tinha se revelado bem-sucedida, e não havia razão para duvidar do sucesso do empreendimento (Abreu, 1987, p. 48, apud Pinho, 2020, p. 23).

A partir disso, entendemos que as obras de urbanização — tanto de Copacabana quanto de Ipanema (Figura 17) — atenderam a interesses públicos, representados pela figura da prefeitura, mas também privados, que visualizavam, nestas intervenções, lucros e benefícios — principalmente em relação ao setor imobiliário. “A difusão de um estilo de vida moderno associado à localização à beira-mar foi o discurso que legitimou as ações destes empreendedores” (Pinho 2020, p. 23). Concluimos que, desta forma, ainda que houvesse uma legitimação para a expansão urbanística da cidade, o que prevaleceu foram os interesses imobiliários dos grandes empresários da época.

Figura 17 - Praia de Ipanema em 2022.



. Fonte: Humberto Badine/Instagram⁴⁵

⁴⁴ As terras pertenciam, inicialmente, ao Barão de Ipanema, o qual nomeou o bairro.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CkWzqAjvDrV/?igsh=MjN6cXZmaHl3ZHY1>. Acesso em 03 jan. 2024.

Assim como ocorreu em Copacabana, Ipanema também surgiu como a promessa de um bairro moderno e com os horizontes voltados ao futuro. Com espaços de sociabilidade que permeavam a orla marítima, os cinemas e o comércio do bairro, os ritos de Ipanema foram se constituindo através dos seus agentes — os próprios moradores e visitantes do local. Entretanto, diferentemente de Copacabana, Ipanema apresentava um novo espaço de sociabilidade que foi crucial para a constituição do imaginário do bairro: os bares.

Com seu mobiliário na rua e transgredindo os limites internos, os bares de Ipanema configuraram uma nova forma de sociabilidade entre as pessoas que os frequentavam — ou, até mesmo, os que não necessariamente frequentavam, pois o bar “foi até a rua” (Pinho, 2020). A vida boêmia criava espaço para trocas culturais, sendo berço de artistas e obras mais intrigantes e importantes para a nossa sociedade, configurando-se como elementos da identidade carioca e, posteriormente, nacional. Com relação às sociabilidades que se configuravam neste período no bairro de Ipanema, Carvalho (1994) assegura que “a produção e a reprodução das imagens consensuais sobre esta cidade está, também, associada à atuação de um tipo de intelectual cujo lugar social e posto de observação prioritário foi, originalmente, a rua e não às instituições” (apud Pinho, 2020, p. 53).

Ainda sobre a importância da rua para a configuração do bairro que hoje conhecemos, Pinho (2020, p. 54) afirma que “seja na praia, nos bares, galerias, praças, etc. o fato é que a rua se apresenta como fundamental para grandes criações artísticas e é responsável também pela efervescência cultural do bairro”. Com isso, é possível reafirmar que não há maneira de desassociar a produção cultural e a sociabilidade que ocorrem nas ruas — inclusive, até os dias atuais — do imaginário do Bairro de Ipanema.

Com relação às obras produzidas em espaços de sociabilidade e que falam sobre as peculiaridades da Zona Sul carioca, uma delas merece destaque neste trabalho: a canção Garota de Ipanema, composta no Bar Veloso⁴⁶ por Tom Jobim e Vinícius de Moraes, não poderia deixar de ser mencionada. A icônica letra da canção traz a valorização dos espaços urbanos, contemplados pela natureza exuberante das praias cariocas e, ainda, toma a forma da mulher.

⁴⁶ Atualmente, o local é chamado de Bar Garota de Ipanema.

Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça
 E ela a menina que vem e que passa
 Num doce balanço a caminho do mar
 Moça do corpo dourado do sol de Ipanema
 O seu balançado é mais que um poema
 E a coisa mais linda que eu já vi passar
 Ah, por que estou tão sozinho?
 Ah, por que tudo é tão triste?
 Ah, a beleza que existe
 A beleza que não é só minha
 Que também passa sozinha
 Ah, se ela soubesse que quando ela passa
 O mundo inteirinho se enche de graça
 E fica mais lindo por causa do amor
 (Garota de Ipanema, 1962)

A canção Garota de Ipanema é, até os dias atuais, um grande sucesso nacional e internacional (Cruz, 2022). A canção, regravada muitas vezes no exterior, foi uma das principais responsáveis pela disseminação do imaginário carioca existente hoje, pois a difusão da música se dá em um momento em que tal imaginário estava, ainda, em constituição. “Garota de Ipanema se transformou no principal cartão de visitas musical do Brasil, reconhecida em qualquer lugar do mundo” (Cruz, 2022).

A partir da análise da letra da canção, torna-se evidente que ocorre uma interação recíproca e intrínseca: o imaginário do Rio de Janeiro não apenas influencia, mas também é influenciado na concepção de obras artísticas. Essas obras, por sua vez, desempenham um papel significativo ao não somente contribuir para a formação desse imaginário, mas também ao consolidar e propagar essa visão através das fronteiras geográficas e ao longo do tempo.

Ainda que o imaginário carioca, mais precisamente da Zona Sul, tenha sido construído pelos diversos fatores apontados anteriormente — tendo como base principal a socialização entre seus moradores e visitantes — um outro fator foi fundamental para a fixação e propulsão deste imaginário pelo Brasil e pelo mundo. Ao mesmo tempo em que os espaços de sociabilidade possibilitaram trocas e, conseqüentemente, foi se criando este imaginário, a mídia disseminou o dia a dia vivido nas ruas do Rio de Janeiro, corroborando para a criação deste imaginário e estabelecendo a Zona Sul e suas vivências como uma das mais influentes do país.

Através do periódico *O Pasquim*, o cotidiano e a peculiaridade de Ipanema foram difundidos com mais abrangência, por exemplo. O semanário, que teve sua primeira edição em 26 de junho de 1969, nasceu em um contexto de forte repressão

militar devido à ditadura e se caracterizava pela sua oposição ao regime (Pinho, 2020). Sobre o contexto sociocultural em que o início do semanário estava inserido, Pinho comenta:

É interessante perceber que assim como Ipanema é sempre lembrada (seja pela mídia, senso comum ou pelos intelectuais que escreveram sobre o bairro) como palco da efervescência cultural de um determinado momento da cidade, mas ao mesmo tempo também como lugar de descontração e informalidade, o mesmo ocorre com O Pasquim (Pinho, 2020, p.30).

Ao assumir o papel de disseminar histórias e vivências verdadeiramente cariocas, O Pasquim “foi um dos alicerces na edificação de Ipanema como um bairro que reflete as imagens que o senso comum possui sobre a Cidade Maravilhosa” (Pinho, 2020, p. 35). Sobre a difusão do imaginário social que temos sobre a Zona Sul do Rio de Janeiro, é possível citar Baczko (1985, p. 313 apud Pinho, 2020, p. 35), que diz que “a influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão”. A partir disso, é reforçado que a mídia teve um papel fundamental na fixação e disseminação do imaginário que hoje conhecemos, e *O Pasquim* é um dos mais clássicos exemplos disso.

4.6 VIDIGAL, VISTA SENSACIONAL

Sou cria do Vidigal, vista sensacional
 O que se passa aqui não dá pra ver daí
 Te convido pra subir, sem hora pra sair
 Te apresento o morro todo quando a noite cair
 (Vidigal, 2019)

Em contrapartida ao luxo e à exuberância que os bairros e elementos da Zona Sul já citados neste capítulo, destacamos o emblemático bairro que faz divisa com Leblon e São Conrado⁴⁷: o Vidigal. A comunidade, que atualmente é lar para mais de 2600 famílias (Negrão, 2013), tem seu cenário estampado em um dos cartões-postais mais conhecidos do Rio de Janeiro, no Morro Dois Irmãos (Figura 18). Com relação às singularidades que a paisagem carioca nos proporciona, Negrão (2013, p. 103) afirma que “a grande peculiaridade do Rio de Janeiro é ter crescido e existir em contacto com a natureza envolvente. Morros, mar e floresta intercalam a cidade construída e neste caso, o Vidigal é exemplo disso”. Desta

⁴⁷ Bairros nobres localizados na Zona Sul do Rio de Janeiro.

forma, ressaltando o que já foi comentado neste capítulo, o Rio de Janeiro se constitui tão original pois há uma mistura única entre paisagens naturais e a intervenção humana.

Figura 18 - O Vidigal no Morro Dois Irmãos, 2021, visto da praia de Ipanema.



Fonte: Humberto Badine/Instagram⁴⁸.

Embora haja o registro de famílias ocupando a encosta do Morro Dois Irmãos desde 1919 — quando os primeiros barracos foram construídos na parte inferior da Avenida Niemeyer (Negrão, 2013) — foi nos anos 60 que houve a explosão demográfica mais significativa na região. O aumento na população não foi por acaso: acompanhou, justamente, a valorização imobiliária e o crescimento no número de habitantes de bairros como Ipanema e o Leblon, que demandavam mão de obra (Negrão, 2013). Consequentemente, essas pessoas acabaram por se alojar em uma região próxima, mas que em nada se associava ao luxo que os recentes bairros da Zona Sul promoviam — acusando, mais uma vez, os abismos sociais presentes no Rio de Janeiro. Com relação à dinâmica espacial atual do bairro, Negrão comenta:

⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cy0rsRnuNs3/?igsh=MW0yanUzaHQ1ODV1aA==>. Acesso em 03 jan 2024.

A Avenida João Goulart aparece evidenciada junto com as actividades que a servem desde o Largo da entrada, que parte da Avenida Niemeyer, até ao ponto mais alto, o Avirão. Ao longo desta avenida, a curva do Largo do Santinho funciona como espaço de praça e de pista para o baile funk uma vez por semana. Mais acima, a Vila Olímpica que é um espaço que alberga variadas actividades desportivas, educacionais e culturais. Chegando ao ponto mais alto, outro campo de jogos, mais pequeno funciona como uma extensão da Vila Olímpica. Já no Avirão, existe um Hostel que convida turistas jovens a viver temporariamente na comunidade (Negrão, 2013, p. 133).

A partir desta descrição, entendemos melhor como a favela se configura espacialmente. O Mirante do Avirão, citado pela autora, possui infraestruturas que atraem diversos turistas e os contempla com uma vista aérea da cidade que encanta e inspira.

Em contrapartida às belezas naturais encontradas no Vidigal, Negrão (2013) cita que uma das características que configuraram o imaginário da comunidade foi a violência e a guerra entre facções. Durante a década de 1980, o controle da comunidade foi assumido pelo Comando Vermelho, exercendo sua autoridade de forma autônoma em relação às forças policiais, até o desencadeamento de um conflito intenso que se estendeu de 2004 a 2006, envolvendo a facção denominada Amigos dos Amigos (ADA). Contudo, em 18 de Janeiro 2012, quando foi instalada e consolidada a 19ª Unidade de Polícia Pacificadora, o que trouxe o fim da guerra entre as facções no Vidigal. Estes dados revelam que, embora o Vidigal esteja muito próximo fisicamente de bairros nobres como o Leblon, Ipanema e São Conrado, por exemplo, sua realidade é completamente diferente destes (Negrão, 2013).

Ainda assim, a favela do Vidigal é de grande contribuição quando se trata de produção cultural — seja a produção, efetivamente, dentro da comunidade, ou as representações do local e sua cultura em diferentes meios artísticos (Negrão, 2013). Como exemplo nítido desta inspiração que o bairro traz nas produções culturais, há a música “Vidigal”, do artista ML 21 e lançada no ano de 2019.

Daqui de cima vendo o mar, tentando decifrar / Qual caminho eu vou seguir
 O que é meu eu vou buscar, sei que Deus vai me guiar / O que eu quiser
 vou conseguir
 Quem dera se fosse (quem dera se fosse) / Tudo como antes (tudo como
 antes)
 Sem bala traçante (sem bala traçante) / Só baile dançante (só baile
 dançante)
 Você não conhece o meu corre e já tá me julgando / Não conhece o
 bastante
 Mas eu vou te mostrar / O povo com pouco dinheiro, coração gigante
 Sempre sofrendo, mas forte segue adiante / Levo a benção da coroa onde
 quer que eu ande

Os sons desses tiros não falam mais alto que o meu microfone
 Daqui de cima vendo o mar, tentando decifrar
 Qual caminho eu vou seguir
 O que é meu eu vou buscar, sei que Deus vai me guiar
 O que eu quiser vou conseguir
 Sou cria do Vidigal, vista sensacional / O que se passa aqui não dá pra ver
 daí
 Te convido pra subir, sem hora pra sair / Te apresento o morro todo quando
 a noite cair
 O corre é aqui (hey) / Eu nasci aqui (uhum)
 Represento isso aqui (hey) / Tenho fé nisso aqui (uhum)
 Deus vai abençoar / E tudo mudar e o jogo virar
 Pra respirar, eu sempre volto aqui
 ("Vidigal", 2019)

A letra da canção revela uma parcela dos ritos que constituem o bairro através da perspectiva do próprio morador, alguém que cresceu vivenciando todos os aspectos culturais e sociais do Vidigal. Com isso, seu ponto de vista traz o contraste proporcionado pelo bairro que convive com a violência e a paz, as dores e o prazer de viver neste local. Mas, acima de tudo, o que vemos é uma referência positiva em relação ao Vidigal, sua contribuição no imaginário coletivo da cidade e como ele se correlaciona com a vista exuberante das paisagens cariocas.

4.7 A ROCINHA MULTIFACETADA

Esse lugar tão gostoso
 Que tanto lhe falo
 É o subúrbio, é o morro
 É a periferia, é a rua de barro
 (Qualquer Lugar, 2019)

A Rocinha é uma das favelas mais conhecidas em território nacional, estando localizada na Zona Sul do Rio de Janeiro, próxima aos bairros de São Conrado, Gávea e Vidigal. Com relação à origem da comunidade e o seu nome, Gonçalves (2012) comenta

Segundo o historiador Milton Teixeira (O Globo, Rio, 12 de novembro de 2011), nos séculos XVIII e XIX, no local onde hoje se localiza a Rocinha havia uma grande fazenda de gado, a Quebra Cangalha. No início do século seguinte, a fazenda foi loteada em várias chácaras que abasteciam a feira livre da Praça Santos Dumont, na Gávea, criada pelo então prefeito Carlos Sampaio, em 1922. Os compradores ficavam impressionados com a qualidade das frutas e dos legumes vendidos na feira. Os produtores diziam que eles vinham lá da sua 'rocinha', e apontavam para o alto da Gávea. Daí o nome Rocinha, diz Teixeira (Gonçalves, 2012, p. 88).

Assim como aconteceu na comunidade do Vidigal, e Rocinha teve sua explosão demográfica nos anos 60 e 70, como consequência do crescimento urbano dos bairros Leblon e Ipanema (Negrão, 2013). Dessa forma, havia a necessidade de mão de obra na construção civil destes locais, o que atraiu trabalhadores de diversas partes do Brasil. Além de encontrarem na favela da Rocinha o seu novo local de moradia, estes profissionais também contribuíram com seus conhecimentos e transformaram a própria comunidade, como comenta Alves (1997)

Os nordestinos seriam os verdadeiros artífices dessa revolução ocorrida na Rocinha. Com seus maravilhosos conhecimentos de construção civil, foram pouco a pouco mudando as condições das moradias e a da vida dos favelados, trazendo para a comunidade suas experiências nas obras em que trabalhavam como serventes, pedreiros, estucadores, carpinteiros e até mestre-de-obras. Com o passar dos anos, as tábuas iam sendo derrubadas e tijolos num desenho mágico começavam a subir, com as lajes deixando pronto o piso do segundo andar. (Alves, 1997, p.40, apud Gonçalves, 2012, p. 90)

Dessa forma, podemos notar que a comunidade (Figura 19) se constituiu, como vemos hoje, através da interferência de agentes externos ao Rio de Janeiro — que, como já citado, são, também, elementos fundamentais na constituição dessa cidade multifacetada.

Figura 19 - A Lua nascendo sob a favela da Rocinha, 2023.



Fonte: Humberto Badine/Instagram⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cr1rnteP1vO/?igsh=c2NzaDV5eHUzbWd5>. Acesso em 11 nov. 2023.

Segundo o IBGE (2022), a Rocinha possui 67.199 habitantes e foi considerada a maior favela do Brasil até 2022, quando perdeu esta posição para a Favela Sol Nascente, que fica em Brasília (Carneiro, 2023). Assim como os estereótipos de favelas no Brasil e, mais fortemente, no Rio de Janeiro, a rotina na comunidade da Rocinha convive com a violência, o tráfico de drogas e armamentos pesados. Esses elementos ditavam, majoritariamente, a configuração da favela até o ano de 2011, quando foi instaurada uma Unidade de Polícia Pacificadora no local (Gonçalves, 2012). A partir deste momento a Rocinha foi, em teoria, pacificada — ainda que até hoje conviva com o tráfico de drogas e episódios de violência, mesmo que em menor escala.

Conforme cita Gonçalves (2012), os movimentos de implantação das UPPs no Rio de Janeiro começaram em 2009 decorrência de uma tentativa de “limpeza de imagem” da cidade que, historicamente, é conhecida também pela sua violência. Em 2014 e 2016 o Brasil seria sede de dois megaeventos esportivos internacionais: a Copa do Mundo Fifa e os Jogos Olímpicos, respectivamente. Dessa forma, as UPPs foram instauradas e agiram — como o próprio nome diz — como pacificadoras contra o tráfico de drogas e a violência em diversas comunidades da cidade, trazendo uma sensação de maior tranquilidade e retirando, de certa forma, a carga negativa de violência que já é estereotipada na cidade. Assim, a pacificação da Rocinha se deu, em teoria, a partir da ocupação efetiva pela UPP no dia 13 de novembro de 2011 (Gonçalves, 2012), sendo a 19ª favela a ser ocupada na cidade.

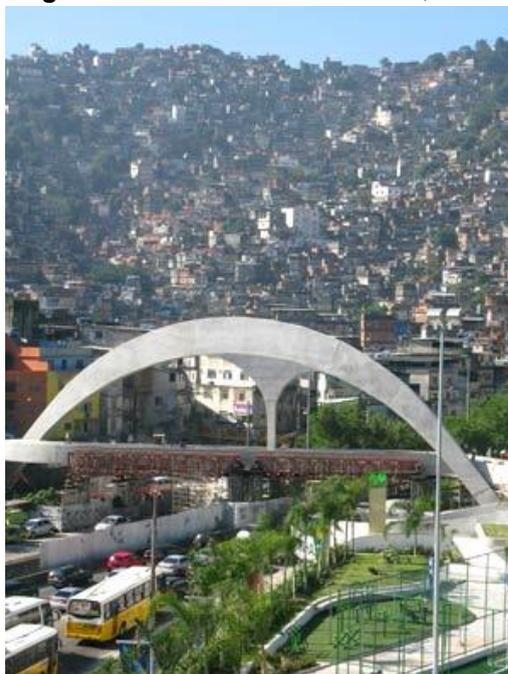
A Rocinha, ainda que seja um local onde a violência, o turismo e o cotidiano de seus moradores se misturem, possui um local simbólico que a constitui: sua passarela. Projetada pelo renomado arquiteto carioca Oscar Niemeyer, foi inaugurada em 27 de Junho de 2010 e fica localizada na Autoestrada Lagoa-Barra, no início do morro onde a comunidade da Rocinha está instalada. Na época em que foi inaugurada, a passarela foi manchete no G1:

A Rocinha, a maior favela do estado, na Zona Sul do Rio, ganhou neste domingo (27) uma passarela projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Algumas casas do início da comunidade foram pintadas e ganharam cores como lilás, amarelo e vermelho. As construções fazem parte da primeira fase do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) (Thum, 2010).

Desta forma, podemos observar que, além da inauguração da passarela (Figura 20), houve um esforço por parte do governo municipal em deixar os

arredores do local com uma aparência mais agradável, pintando as casas com tons alegres. A passarela ganha, além de sua utilidade, uma significação simbólica e social ao conectar a comunidade ao Complexo Esportivo da Rocinha. Considerando o estereótipo negativo que as comunidades do Rio de Janeiro analisadas neste estudo possuem, em particular a Rocinha, uma passarela que integra a própria comunidade a um local relacionado ao desenvolvimento, esportes e atividades de lazer é extremamente significativo, aliviando a carga negativa que, muitas vezes, é associada às favelas cariocas.

Figura 20 - Passarela da Rocinha, 2010.



Fonte: Bernardo Tabak/G1⁵⁰

Para além de sua funcionalidade e papel simbólico, a passarela também está atrelada a uma área que cada vez mais se desenvolve na Rocinha: o turismo. Com uma busca mais frequente desde a ocupação pela UPP, em 2011, o turismo na comunidade insere moradores de outros locais do país e do mundo no cotidiano e nas vivências do local. Segundo o site Fala Roça,

⁵⁰ Disponível em:

<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/moradores-da-rocinha-se-encantam-com-passarela-feita-por-niemeyer.html>. Acesso em 03 jan. 2023.

Em 2011, o turismo na favela aumentou com a ocupação militar de algumas favelas da zona sul do Rio para a instalação de unidades de polícia pacificadora. Um levantamento do Ministério do Turismo, divulgado em 2014, estimou que, durante a Copa do Mundo daquele ano, o turismo nas favelas cresceu em até 30%. A pesquisa também mostrou que 81% dos estrangeiros gastaram até R\$ 10, o que contribuiu para a movimentação da economia local (Smolentzov *et al*, 2023).

Dessa forma, é comum observarmos passeios turísticos na Rocinha, seja por guias locais, ou por empresas de fora da comunidade. Juliana de Vasconcelos, guia turística da Rocinha, conta em entrevista ao site Fala Roça: “Sou moradora e tenho propriedade para falar do lugar onde moro. O turismo que eu faço é para apresentar a comunidade e a arte local de forma construtiva, e não apenas as mazelas”. Sendo assim, é interessante valorizar os profissionais que vêm de dentro dessa comunidade, que conhecem suas vivências, além de fazer com que a economia gire localmente. Em consonância a este lado positivo existente na Rocinha, a letra da canção “Qualquer Lugar”, de Renato da Rocinha⁵¹, trazida no início desta seção, revela, em uma atmosfera alegre, um cotidiano de proximidade, no qual os habitantes da favela se conhecem e se reconhecem como constituintes deste local simbólico para a construção do imaginário do Rio de Janeiro.

⁵¹ Renato da Rocinha é um cantor do gênero de pagode, nascido e criado na Rocinha.

5 LUDMILLA NA CIDADE

A partir do detalhamento de todos os aspectos relevantes para a realização desta pesquisa, o presente capítulo tem como objetivo analisar como elementos da Zona Sul carioca estão presentes nas capas do Numanice. Para isso, foram selecionadas as capas: EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2, apresentadas em ordem cronológica, com base em seus lançamentos. A escolha se deu pelo fato de que, em todos estes casos, os elementos que compõem as capas são representações de locais turísticos do Rio de Janeiro, traduzindo assim o imaginário carioca proveniente da Zona Sul da cidade.

Para isto, o presente capítulo está dividido em três partes: inicialmente, uma revisão bibliográfica que dará suporte à análise, a descrição detalhada dos elementos e aspectos presentes nas capas do EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2 e, por fim, a análise das mesmas, relacionando seu conteúdo com a teoria apresentada. Para construir a matriz de análise das capas, foi feita uma revisão bibliográfica focada em autores que tratam de análise de imagens, baseada em conceitos de Roland Barthes (1980) e Martine Joly (1994), pesquisa bibliográfica, baseada em Stumpf (2005) e análise documental, com base nos conceitos apresentados por Moreira (2005).

5.1 PERCURSO METODOLÓGICO

Para embasar a análise que será apresentada ao final deste capítulo e constituir as demais seções deste trabalho, foram utilizadas técnicas de pesquisa bibliográfica e análise documental. Por isso é fundamental que seja compreendido como cada uma se estabelece. Segundo Stumpf (2005),

pesquisa bibliográfica, num sentido amplo, é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias idéias e opiniões. Num sentido restrito, é um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico. (Stumpf, 2005, p. 51)

Dessa forma, compreendemos que a técnica acompanha a pesquisadora desde o início, no momento em que se define o objeto de análise, até o final do processo, quando esta irá organizar suas ideias baseadas na pesquisa realizada (Stumpf, 2005). “Da identificação do problema e objetivos do estudo, passando por sua fundamentação teórica e conceitual, pela escolha da metodologia e da análise dos dados, a consulta à literatura pertinente se faz necessária” (Stumpf, 2005, p. 52).

A partir da pesquisa bibliográfica realizada neste trabalho, observamos a necessidade de complementar as buscas através de outros meios. Para isso, foi utilizada a análise documental, metodologia de pesquisa que consiste em — como o próprio nome designa — identificar e verificar documentos (Moreira, 2005). Segundo a autora,

No caso da pesquisa científica, é, ao mesmo tempo, método e técnica. Método porque pressupõe o ângulo escolhido como base de uma investigação. Técnica porque é um recurso que complementa outras formas de obtenção de dados, como a entrevista e o questionário. (Moreira, 2005, p. 74)

Além disso, os documentos analisados neste método são, na maioria das vezes, de fontes secundárias, ou seja, informações e/ou dados já previamente reunidos e organizados (Moreira, 2005), o que se aplica neste trabalho. Os documentos reunidos são, majoritariamente, de origem secundária, como os trechos de revistas, jornais, entrevistas e podcasts, por exemplo. Sendo assim, não houve acesso direto a nenhuma das fontes citadas.

Em consonância às técnicas de pesquisa bibliográfica e análise documental, utilizaremos, também, a técnica de análise de imagens. A fim de conceituarmos, inicialmente, o que são imagens, destacamos o que Barthes comenta em *A Câmara Clara*:

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela. (Barthes, 1980, p. 121)

Sendo assim, está conceituado que a fotografia perpetua uma imagem “congelada” para a eternidade — ou por quanto tempo o suporte físico em que está inserida se mantenha sem degradação. A partir disso, Barthes (1980) nos introduz os conceitos de *Studium* e *Punctum*, termos provenientes do latim. *Studium* representa, segundo o autor, a “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma

espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (Barthes, 1980, p. 45). Em contraponto, Punctum é definido como uma “picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte” (Barthes, 1980, p. 46). A partir das definições e dos exemplos trazidos pelo autor, entendemos que os termos são contrários, porém se complementam, formando a dualidade que orienta o interesse do Spectator — o espectador — por dada fotografia. Em outras palavras, Studium representa o lado objetivo da fotografia, estando sempre codificado (Barthes, 1980), já o Punctum é “uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (Barthes, 1980, p. 89), configurando o lado subjetivo de uma fotografia.

Reforçando a proposta de Barthes (1980) e em relação ao conceito de imagem e seus desdobramentos, Joly (1994) comenta:

Que uma imagem é uma produção consciente e inconsciente de um sujeito, isso é um fato; que constitui seguidamente uma obra concreta e perceptível, também o é; que a leitura desta obra a faça viver e perpetuar-se; que mobiliza tanto o consciente como o inconsciente de um leitor ou espectador, é inevitável (Joly, 1994, p. 48)

Dessa forma, é interessante observarmos que o processo de compreensão da fotografia se dá, basicamente, em uma ordem definida. Se “a essência da fotografia consiste em ratificar o que ela representa” (Barthes, 1980, p. 127), portanto é fundamental compreendermos como se dão as representações, leituras e interpretações das imagens. Para que haja fotografia, necessitamos de um referente, Segundo Barthes (1980), o referente fotográfico não é a coisa facultativamente real remetida por uma imagem ou um signo, mas sim, o objeto necessariamente real posto diante da câmera, pois, sem ele, não haveria fotografia. Como a fotografia é sempre alguma coisa que é representada (Barthes, 1980), ela “fornece de imediato esses ‘detalhes’ que constituem o próprio material do saber etnológico.” (Barthes, p. 49). Como consequência, é possível compreender que a análise da imagem se dá pela por ela própria e pelos elementos que a constituem.

Contudo, é importante destacar que alguns fatores pré-existentes são fundamentais na análise — elementos que serão apresentados em seguida neste capítulo. A partir da compreensão de que, assim como os textos escritos, a imagem também é uma linguagem específica e heterogênea (Joly, 1994), a autora comenta:

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes figuratipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como um instrumento de expressão e de comunicação. Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando este outro é o próprio autor da mensagem. (Joly, 1994, p. 61)

Sendo assim, “comunicar pela imagem (mais do que pela linguagem) vai necessariamente estimular no espectador um tipo de expectativa específico e diverso daquele que uma mensagem verbal estimula” (Joly, 1994, p. 68). Ainda conforme a autora, toda análise de obras linguísticas e visuais pressupõem um contexto no qual o espectador esteja inserido. Dessa forma, é imprescindível que se analise, além da imagem, o contexto em que ela está inserida. Nesta linha de pensamento, observamos que “a função comunicativa de uma mensagem visual, explícita ou implícita, determina fortemente a sua significação” (Joly, 1994, p. 67). A autora nos apresenta, também, um esquema (Figura 21) elaborado por Roman Jakobson (1963), o qual exemplifica o processo de compreensão da mensagem, seja ela verbal, escrita ou, neste caso, da imagem:

Figura 21 - Fluxo de compreensão de mensagens, elaborado por Jakobson (1963)



Fonte: Martine Joly (1994)

A imagem nos informa que, inicialmente, necessitamos de um contexto para que a mensagem (seja ela textual ou visual) esteja inserida. Em seguida, vemos a tríade destinador-mensagem-destinatário, o que nos indica que, dentro do contexto estão alocados os três elementos, onde o destinador emite uma mensagem para o destinatário, através de um contato. Este contato pode se estabelecer de diversas formas, o que gera um código. Neste exemplo, é possível notar que a linha de acontecimentos se encerra no “Código”. Contudo, é possível inferir que tal elemento,

pode ser entendido como algo passível de se estabelecer, novamente, em um contexto na sociedade, gerando um ciclo de interpretações textuais e visuais.

A partir disso, se confirma o que já foi comentado anteriormente: a leitura e interpretação das imagens segue uma ordem — mas não exclusiva, o que não nos impede de seguir outro caminho interpretativo. Joly comenta que

Sem dúvida que existem, para toda a humanidade, esquemas mentais e representativos universais, arquétipos, ligados à experiência comum a todos os homens. No entanto, daí concluir que a leitura da imagem é universal resulta de uma confusão e de um desconhecimento. A confusão é a que muitas vezes foi feita entre percepção e interpretação. Com efeito, reconhecer este ou aquele motivo não significa que se compreenda a mensagem da imagem no seio da qual o motivo pode ter uma significação muito particular, ligada tanto ao seu contexto interno como ao do seu aparecimento, às expectativas e aos conhecimentos do receptor (1994, p. 46).

Dito isso, é interessante destacarmos que a autora nos apresenta algumas direções para que a metodologia de análise de imagem se concretize. São elas: O suporte, a moldura, o enquadramento, o ângulo do ponto de vista e escolha da objetiva, composição/paginação, as formas, as cores e a iluminação e a textura.

5.1.1 O Suporte

O suporte diz respeito, bem como o nome revela, ao local onde a fotografia está inserida. Joly (1994, p. 105) nos apresenta um exemplo de suporte: “papel jornal, semi-brilhante, formato de revista, página dupla”. A partir disso, podemos inferir que as imagens e as representações podem estar alocadas nos mais variados suportes, como os jornais, as revistas e o meio digital, por exemplo. Dentro destas opções, as imagens se configuram em formatos variados, adaptando-se à necessidade do objeto.

5.1.2 A Moldura

Toda imagem é delimitada fisicamente, e essa delimitação pode ser mais ou menos explícita, dependendo da época e do estilo. A moldura pode ser encarada como uma restrição, havendo um esforço para expandir ou ultrapassar seus limites. “Este procedimento de fazer confundir a moldura (ou os limites) da imagem com os limites do suporte tem consequências particulares no imaginário do espectador” (Joly, 1994, p. 108). Logo, entendemos que, ao delimitar uma imagem através da

moldura, o que está fora do campo de visão abre espaço para a imaginação do espectador, fazendo com que se reflita sobre o que há além do limite da moldura, no “fora-de-campo” (Joly, 1994).

5.1.3 O Enquadramento

Ainda que possa gerar conflito, por serem termos semelhantes, é preciso destacar que o enquadramento se difere da moldura. Enquanto a moldura representa o limite da representação visual da fotografia, o enquadramento é a dimensão da imagem, sendo o resultado da distância entre o objeto e/ou indivíduo fotografado e a câmera (Joly, 1994). Em seguida, o enquadramento será fundamental para entendermos os elementos presentes nas capas dos álbuns e como eles se relacionam com a cidade do Rio de Janeiro.

5.1.4 A Composição

A composição da imagem tem um papel fundamental na hierarquização da visão, ou seja, na leitura dos elementos da imagem (Joly, 1994). Utilizaremos a composição para entender a dinâmica de prioridade visual dos elementos que compõem as capas selecionadas para a análise. “Em qualquer imagem [...], a construção é essencial [...]. Mas o olho segue sempre os caminhos que lhe foram preparados na obra, o que vem contradizer essa idéia injustamente difundida de uma leitura global da imagem” (Joly, 1994, p. 112). A composição pode se dar de quatro formas: focalizada, axial, sequencial e em profundidade. Neste momento, nos deteremos a explicar a composição em profundidade, encontrada nas capas apresentadas mais à frente. Este tipo de composição é definido por ter um objeto/indivíduo central, integrado à uma cena com cenário em perspectiva, no qual este elemento ocupa a frente da cena, em primeiro plano.

5.1.5 As Formas

A maneira como as formas são interpretadas é influenciada por nossas experiências culturais e antropológicas. Para compreendermos a interpretação à que as formas nos induzem em uma mensagem visual, é preciso que separemos os elementos, olhando-os por si só e esquecendo o que eles podem vir a representar (Joly, 1994).

Um [...] obstáculo à interpretação das formas, assim como das cores é, em menor grau, a figuratividade das imagens, sobretudo das de caráter fotográfico: as formas surgem como dados da natureza (nenhum comentário a fazer acerca da silhueta de um homem ou de uma árvore: elas são assim) e deste modo nos esquecemos do fato de terem sido escolhidas (Joly, 1994, p. 115).

5.1.6 As Cores e a Iluminação

Assim como acontece na interpretação das formas, ao analisarmos as cores e a iluminação, destaca-se forte caráter cultural e antropológico, porém, neste caso nos parece mais natural do que qualquer outra (Joly, 1994). “É esta mesma naturalidade que nos pode ajudar, no fim de contas, a interpretá-las” (Joly, 1994, p. 116). A cor e a iluminação despertam sobre o espectador um efeito psicofisiológico, tendo em vista que o coloca num estado que se assemelha à sua vivência cotidiana (Joly, 1994). Com relação à interpretação e os significados atribuídos às cores e iluminação, Pastoureau (1992, p. 80, apud Joly, 1994) propõe que

Tantas referências que, com um pouco de memória, as opções feitas para a imagem podem reativar, com os seus ajustamentos socioculturais, bem entendido: o preto não é a cor do luto para todos, tal como o branco não é para todos a cor da pureza (80).

5.1.7 A Textura

A textura se caracteriza por qualificar a superfície da imagem, conforme o Grupo Mu (apud Joly, p. 118). Em uma imagem de duas dimensões — ou seja, os casos em que analisaremos a seguir — a textura pode estar direta ou indiretamente relacionada à uma terceira dimensão (Joly 1994). A partir da implementação das texturas nas imagens, a experiência do espectador passa a ser, além de visual, também tátil. “ao solicitar, a partir de sensações visuais, outros tipos de sensações (táteis, auditivas, olfativas), uma mensagem visual pode ativar o fenômeno das correspondências sinestésicas” (Joly, 1994, p. 119).

Apresentados os principais eixos de análise de imagens, segundo Martine Joly, passaremos às descrições visuais das três capas selecionadas: EP Numanice, Numanice Ao Vivo e Numanice #2. Para a análise das capas utilizaremos como base de metodologia o que a autora apresenta em a moldura, o enquadramento, a composição, as formas, as cores, a iluminação e a textura, além dos conceitos de Studium e Punctum, de Barthes (1980).

5.2 DESCRIÇÃO DAS CAPAS

A partir dos conceitos apresentados por Barthes (1980) e Joly (1994), foi definida uma matriz para a análise das capas, concentrados em uma tabela (Anexo A). Um dos conceitos apresentados por Joly (1994), o Suporte, não foi considerado relevante para a tabela, pois as três capas apresentam o mesmo suporte: no caso da elaboração deste trabalho, o Suporte das capas é o digital. Além disso, desconsideraremos a Composição (Joly, 1994), pois este elemento já é detalhado no corpo do texto. É importante ressaltar, ainda, que a textura não se apresenta, efetivamente, de maneira física, mas em detalhes que conferem aos elementos os efeitos de tais texturas. Para cada capa, será apresentada a imagem, após a descrição dos elementos e, por final, o quadro-matriz da análise.

5.2.1 Numanice

Figura 22 - Capa do EP Numanice, 2020.



Fonte: Spotify⁵²

⁵² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/70gW2oOB3PIfEGGgP3MW1E> Acesso em 04 jan. 2024.

A primeira capa escolhida para a análise refere-se ao EP lançado em 24 de abril de 2020, o qual conta com 5 faixas, sendo 4 compostas por Ludmilla. Ao centro e em destaque, há a representação da cantora através de uma ilustração que remete à uma pintura. Sua expressão é séria, talvez até tímida, além de estar posicionada de lado para o espectador, destacando seu ombro direito. Dessa forma, sua cabeça está virada e seus olhos fazem contato, diretamente, com o espectador. Ao redor de Ludmilla, variados elementos cariocas se fazem presentes. Na parte superior da imagem, a representação do Cristo Redentor, na cor azul, se posiciona em uma imagem gráfica do Morro do Corcovado, que está representado na cor roxa.

Do lado superior direito da capa, há o letreiro “Ludmilla”, posicionado acima da representação gráfica do Morro do Pão de Açúcar, com linhas que representam o Bondinho. Em último plano na parte superior da capa, notamos linhas amarelas e alaranjadas atrás do Sol, representando um pôr do sol. Atrás da imagem da cantora, observamos folhas de coqueiro nas cores laranja, azul e roxa, elementos naturais presentes nas orlas de Copacabana, Ipanema e Leblon. Ao lado direito da ilustração de Ludmilla, há a figura que representa um aglomerado de residências, característica clássica das favelas cariocas, sendo, também, a única parte da capa que possui um fundo verde. O lado direito da capa é dividido em linhas irregulares no eixo vertical, o que poderiam vir a representar o movimento das ondas do mar. A parte inferior da capa traz, em destaque, a palavra “Numanice” em fonte cursiva e na cor rosa com efeito neon. Por fim, há a representação gráfica do Calçadão de Copacabana na parte inferior da capa. Ainda que sua ilustração não seja exatamente igual ao desenho presente na orla de Copacabana, sua figura segue o padrão de toda a capa, ou seja, com elementos gráficos.

Além disso, a capa possui detalhes em seu contorno, na qual a parte superior conta com uma tarja cor creme que compõe toda a margem superior e um trecho das partes direita e esquerda, até serem encobertas pelo elemento que representa o Morro do Corcovado e o Pão de Açúcar. Já na margem inferior, notamos uma linha rosada, em tom claro, com as chamadas “Ludmilla” e “Numanice”. Ao centro, uma linha com vários quadrados que passam pelos tons de roxo, predominantes na capa. Há também alguns detalhes que conferem uma textura suave à capa, como a de um papel cartão, em todos os elementos presentes na capa, exceto na ilustração da cantora.

Em geral, destacamos que a composição da capa, com base na proposta de

Joly (1994), se dá, inicialmente, com a representação de Ludmilla ao centro, seguida do título do álbum e do Calçadão de Copacabana. Em terceiro lugar, situados em segundo plano da imagem, percebemos a presença dos elementos cariocas Cristo Redentor, Morro do Corcovado, Pão de Açúcar, Favela e Calçadão de Copacabana. Ainda que a cantora esteja representada através de uma ilustração gráfica, é possível notar que a luz que incide sobre ela é frontal.

Além dos elementos gráficos contidos na capa do EP, é interessante destacarmos o conteúdo do mesmo. Como citado anteriormente, o EP conta com 5 faixas, sendo elas: Amor difícil, Te amar demais, Cheiro bom do seu cabelo, Um pôr do sol na praia e Tô de boa. As três primeiras canções tratam da temática amor, já as duas últimas estão relacionadas à liberdade, alegria e momentos bons com amigos. A faixa número 4, “Um pôr do sol na praia”⁵³, evidencia uma situação cotidiana ao relacionar a praia com um momento de lazer, descanso e distração.

Você não anda bem, precisa relaxar
Precisa de uma praia
Um pôr do sol na praia
Um pôr do sol à beira-mar
(Um pôr do sol na praia, 2020)

Mesmo que não esteja explícito na canção que a letra se refere, exclusivamente, ao Rio de Janeiro, é possível vincular o momento positivo da letra da música com o cotidiano da cidade carioca, que possui sua encantadora orla e proporciona momentos relaxantes, tanto aos que moram quanto aos que visitam a cidade.

Quadro 1 - Síntese Numanice

Studium	A parte objetiva de uma imagem	A capa possui representação gráfica de Ludmilla, juntamente com uma composição dos elementos cariocas já citados anteriormente: Morro do Corcovado, Cristo Redentor, Calçadão de Copacabana, Pão de Açúcar e Favela, além de elementos da natureza, como o sol e folhas de coqueiro.
---------	--------------------------------	--

⁵³ A canção foi lançada inicialmente em 2019, porém Ludmilla a incluiu no EP Numanice do ano seguinte.

Punctum	A parte subjetiva de uma imagem	Os elementos presentes na capa são representativos da cidade onde a cantora Ludmilla nasceu e onde o projeto Numanice foi idealizado. Além disso, observamos que a composição dos elementos, em segundo plano e ao redor da cantora, a inserem em um cenário que contempla os principais pontos turísticos do Rio de Janeiro, relacionando, assim, o álbum com o imaginário carioca. Outro ponto relevante é o fato de que as formas que envolvem a Favela representada na capa são curvas e estão apontadas, simbolicamente, para o coração de Ludmilla, que possui forte relação com este local.
Moldura	Delimitação física da imagem	Parcial, sendo completa na parte inferior e superior. Nas laterais da capa, a moldura estende-se pela metade superior.
Enquadramento	Dimensão da imagem, resultado da distância entre o objeto e/ou indivíduo fotografado e a câmera	Representação de Ludmilla ao centro, próxima à “câmera”. Os elementos em segundo plano seguem o ponto de vista frontal e estão distantes do espectador.
Formas	Como os elementos são compostos. Analisa-se isoladamente	Linhas curvas e suaves na maioria dos elementos. Na parte superior, há linhas retas horizontais no plano de fundo.
Cores e Iluminação	Como o nome propõe, analisa-se as cores que compõem a imagem e de onde vem a iluminação	Predominância de tons roxos; Iluminação de cima. Há, também, a cor rosa que vai ficando suave gradativamente, conferindo efeito neon ao título “Numanice”
Textura	Qualifica a superfície da imagem	Semelhante à de papel cartão, uniforme em toda a capa, exceto na representação de Ludmilla que não possui textura aparente.

Fonte: Elaboração própria.

5.2.2 Numanice Ao Vivo

Figura 23 - Capa do Álbum Numanice Ao Vivo, 2021.



Fonte: Spotify⁵⁴

Com relação à segunda capa escolhida para a análise, temos o álbum “Numanice Ao Vivo”, possui 14 faixas gravadas ao vivo no Morro do Pão de Açúcar. O álbum, gravado no final do ano de 2020 e lançado em 29 de janeiro de 2021, possui, além do produto sonoro, também videoclipes. Seguindo um padrão de composição semelhante à capa do EP anterior, Numanice Ao Vivo traz, em primeiro plano, uma imagem de Ludmilla. Contudo, este álbum se diferencia do anterior em um ponto nítido: a imagem da cantora é realmente sua fotografia, ao invés de uma ilustração. Além disso, a imagem de Ludmilla ocupa um espaço maior no centro da capa, com expressão misteriosa e os olhos semicerrados. Notamos que a cantora está posicionada com o corpo de frente para o espectador, vestindo uma camiseta azul escuro, o braço esquerdo apoiado na cintura e o direito flexionado para cima. Além disso, seu cabelo está jogado para trás, fazendo com que sua roupa e acessórios se evidenciem. Com relação ao vestuário da cantora, um elemento chama a atenção do espectador: seu colar prateado, com corrente grossa e um símbolo de coração partido. A luz que incide sobre a cantora é diagonal, proveniente

⁵⁴ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5u9JxohIzAYCPE53Ev4uiN>. Acesso em 04 jan. 2024.

do lado esquerdo da mesma, gerando sombras suaves em sua fotografia, como, por exemplo, na parte abaixo de seu queixo. Ainda em primeiro plano, na parte inferior da capa e se sobrepondo à parte inferior da imagem de Ludmilla, há o título do álbum, “Numanice ao vivo”, em fonte cursiva e com efeito neon na cor rosa.

Ao lado esquerdo da capa, vemos elementos sobrepostos que formam linhas irregulares, dando assim uma ideia de movimento e fluidez. Tais linhas não são, necessariamente, nenhum elemento carioca específico, mas, assim como na primeira capa analisada, podem representar a movimentação das ondas do oceano. O lado direito da capa nos mostra, efetivamente, elementos que compõem o imaginário carioca: o Cristo Redentor, o Morro do Corcovado e uma favela. É interessante notar que estes elementos seguem o padrão apresentado no EP anterior, onde o Cristo é representado na cor azul e a favela, neste caso, mistura de tons roxo, azul e verde. Na borda inferior da capa, há uma linha em tom de amarelo claro que traz as seguintes chamadas: “Ludmilla”, “Numanice” e “Ao Vivo” em caixa alta.

Por fim, em último plano, a capa mostra um sol, que ocupa praticamente um quarto da capa, e um céu amarelado, com três pássaros azuis voando próximos à imagem do Cristo Redentor. Vale destacar que o projeto audiovisual deste álbum, que, como citado anteriormente, foi gravado no Pão de Açúcar, teve como plano de fundo exatamente estes elementos, na maior parte das imagens: o pôr do sol e o Morro do Corcovado com o Cristo Redentor.

As cores predominantes nesta capa são roxo e amarelo, uma vez que a maioria dos elementos gráficos que compõem a imagem são nessas cores — sendo o amarelo predominante na parte superior e o roxo na parte inferior — compondo assim uma capa em tons quentes. Além disso, esta capa traz uma quantidade variada de texturas nos elementos, remetendo à textura de tecidos e papéis. O primeiro se verifica nas representações dos elementos curvilíneos encontrados no lado esquerdo da capa, na figura do Corcovado e do Cristo Redentor, na favela e em uma parte do braço da cantora. Além disso, o céu amarelado e a figura do sol, predominantes na parte superior da capa, possuem uma textura de papel levemente amassado.

A ordem de leitura da capa se caracteriza por, primeiramente, o espectador perceber a presença da cantora no centro e o título do álbum. Em sequência,

observamos as linhas curvas, a figura do Cristo Redentor e a favela. Por fim, em último plano, notamos o céu e o sol.

As 14 faixas do álbum Numanice Ao Vivo são: Ela Não, Desse jeito é ruim pra mim / Perfume / Antes de dizer adeus, Não é por maldade, Cheiro bom do seu cabelo, Te amar demais / Best Part, Eu te uso e sumo / Não seria justo / Nem pensar, Amor difícil, Vai e volta, Sintoma de Amor / Depois do amor / Agenda, I love you too, Mande um sinal / Sinais, Tô de boa, Um pôr do sol na praia, Vai lá vai lá / Que mulher (Nega Danada) / Cade ioiô / Alguém me avisou. Dentro das 14 faixas citadas acima, 7 são compostas por Ludmilla. Como já citado no capítulo referente à cantora e ao Numanice, este álbum contou com participações de outros cantores já conhecidos no meio do pagode. Além disso, notamos que a temática das canções segue o mesmo padrão do EP gravado em estúdio: amor e celebrações com amigos. Dessa forma, as letras alegres se relacionam também com o conteúdo da capa, que traz tons quentes e acolhedores.

Dentro deste álbum, a canção “Amor Difícil” se destaca, interpretada por Ludmilla e Thiaguinho. A canção, que dá nome a este trabalho, trata da temática de um amor permeado por incertezas e a insistência em uma relação que está condenada ao fracasso.

Faço a minha mala, dou uma viagem
O comentário é foda, é a Ludmilla na cidade
 Luzes, sexo, festas, drogas
 Me sinto vazia, sem ela nada disso importa
 Então volta aí, então volta aí, quero te ver
 Então volta aí, então volta aí, amo você
 Então volta aí, então volta aí, então volta aí
 Que droga, esse amor é muito difícil pra mim
 (Amor Difícil, 2021)

Ainda que não se relacione diretamente com nenhum elemento em específico que se encontra na capa, a música traz, em sua significação, uma simbologia que relaciona a cantora Ludmilla ao Rio de Janeiro, como o título deste trabalho sugere, no trecho “O comentário é foda, é Ludmilla na cidade”.

Quadro 2 - Síntese Numanice Ao Vivo

Studium	A parte objetiva de uma imagem	Capa composta pela imagem de Ludmilla, ícone do Cristo Redentor, título do álbum e alguns elementos gráficos que mostram um aglomerado de moradias e linhas curvas.
---------	--------------------------------	---

Punctum	A parte subjetiva de uma imagem	Observamos que a cantora está inserida nos elementos que a envolvem, pois as linhas da parte direita da capa transpassam seu corpo, integrando Ludmilla ao contexto que representa o seu redor. Além disso, as linhas curvas dão ideia de movimento remetendo às ondas do mar. Podemos notar que a capa, apesar de ter tons de roxo escuro predominando, representa uma imagem à luz do dia, conferida pela iluminação e pelo elemento que representa o Sol. Por fim, observamos que o braço esquerdo de Ludmilla está apoiado no elemento que representa a favela, o que é simbólico pois diz respeito ao local de onde a cantora veio e ainda é muito presente em suas canções e referências.
Moldura	Delimitação física da imagem	A imagem é delimitada pela moldura natural das extremidades da capa, sem possuir bordas que representem, efetivamente, uma moldura. Porém, na margem inferior, há uma barra que delimita o final da capa, com o nome da artista, “Ludmilla”, e o título do álbum, “Numanice Ao Vivo.”
Enquadramento	Dimensão da imagem, resultado da distância entre o objeto e/ou indivíduo fotografado e a câmera	A imagem de Ludmilla está centralizada e é apresentada frontalmente, além de estar próxima da câmera. Além disso, os elementos ao seu redor, que compõem a capa, são colocados da perspectiva frontal do espectador e em distância maior, compondo o segundo plano.
Formas	Como os elementos são compostos. Analisa-se isoladamente	As formas se apresentam em linhas curvas e suaves. Na parte que remete às favelas, as linhas das ilustrações são retas pois formam dezenas de pequenas casas unidas.
Cores e Iluminação	Como o nome propõe, analisa-se as cores que compõem a imagem e de onde vem a iluminação	As cores que predominam são os tons de roxo e amarelo, sendo o primeiro na metade inferior da capa e o segundo na parte superior. Iluminação superior frontal, dando a ideia de iluminação diurna.
Textura	Qualifica a superfície da	Aparece em praticamente toda a capa em dois tipos: textura de papel e de tecido. A primeira

	imagem	predomina a parte superior da capa, já a segunda está presente na metade inferior, de forma desigual nos elementos, ou seja, sem seguir um padrão. Exemplo disso se observa em parte do braço esquerdo de Ludmilla, que possui uma textura de tecido que se apresenta em apenas uma parte.
--	--------	--

Fonte: Elaboração própria.

5.2.3 Numanice #2

Figura 24 - Capa do Álbum Numanice #2, 2022.



Imagem: Spotify⁵⁵

Por fim, a última capa a ser analisada, é o segundo álbum de estúdio do projeto, intitulado “Numanice #2”, lançado em 26 de janeiro de 2022. Assim como nas capas anteriores, esta também traz a representação de Ludmilla no centro da imagem e, assim como na primeira capa do EP gravado em estúdio, “Numanice”, esta traz a cantora também é simbolizada por uma ilustração gráfica. Ainda que o estilo das ilustrações sejam diferentes, a expressão da cantora segue o padrão observado anteriormente: séria e misteriosa. Contudo, esta ilustração denota um estilo mais caricato, com linhas bem demarcadas e certo exagero nas características

⁵⁵ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5xm4qlyamtTnDKpAhVAx3>. Acesso em 04 jan. 2024.

físicas da cantora: lábios e olhos grandes, sobrancelhas bem delineadas e a cabeça em tamanho desproporcional ao restante do corpo.

Diferentemente das capas anteriores, esta traz uma ilustração do corpo inteiro da cantora, que veste uma blusa branca, shorts jeans, botas brancas, colar e cinto prateados. O que chama a atenção na composição de roupas de Ludmilla são seus brincos: dourados e em formato de triângulo. Seu corpo está de frente para o espectador, levemente virado à direita, com as mãos apoiadas na cintura e o quadril jogado para o lado. O cabelo de Ludmilla é representado com ondulações e comprimento longo, jogado para trás e dando a ideia de movimentação. A iluminação que incide sobre a cantora é vertical, vinda do lado superior direito, indicada pelo sombreamento abaixo dos seios, do braço esquerdo e na parte posterior das pernas, além da iluminação em seu rosto e cabelo.

Na maior parte da imagem ao seu redor, notamos um desenho idêntico ao Calçadão de Copacabana, porém, em tom de roxo. Logo atrás de Ludmilla, há também um círculo amarelo que representa o sol, dividido em diversas linhas horizontais, o que pode remeter ao pôr do sol. A ilustração gráfica da cantora está sobre uma superfície roxa com linhas suaves, indicando que simboliza um palco. Dentre as três capas analisadas, esta é a única que possui simetria entre o lado esquerdo e o direito, com elementos iguais compondo ambos os lados.

Podemos inferir que as favelas também estão representadas nesta capa através das folhas da planta *cannabis sativa*⁵⁶, em tons de azul e roxo, localizadas na metade inferior da imagem, junto ao palco. Como citado no Capítulo 4, o tráfico de drogas é popularmente relacionado com as favelas cariocas, pois faz parte do cotidiano destes locais. É inegável que a prática de uso de drogas não ocorre exclusivamente nas favelas — inclusive, é algo muito recorrente entre a população nobre do Rio de Janeiro. Contudo, o tráfico destes produtos ocorre, majoritariamente, nas favelas. Sendo assim, as folhas da planta relacionam-se com práticas cotidianas vividas nas favelas, sendo uma representação simbólica deste local na capa.

Destacamos que, diferentemente dos álbuns anteriores, nos quais os elementos de fundo são representados por ilustrações gráficas, este é composto por imagens reais dos elementos — Calçadão de Copacabana e as folhas de cannabis. Além disso, seguindo o padrão dos álbuns anteriores, há o título “Numanice #2”, em

⁵⁶ Nome científico da maconha.

letra cursiva que segue a identidade visual do projeto e a assinatura “Ludmilla”, em fonte em caixa alta, na parte inferior da capa. Diferentemente das capas anteriores, esta traz uma moldura que circula os quatro lados da imagem, em tons de amarelo, rosa e laranja.

A capa possui, majoritariamente, tons roxos e escuros. Além disso, percebemos que há texturas variadas nos elementos: no desenho que remete ao Calçadão de Copacabana, há pequenos quadriculados que refletem diretamente as pedras portuguesas que compõem o icônico ponto turístico. Já nas folhas de cannabis, notamos a textura própria da planta, dando a ideia de profundidade e realismo. Com relação à composição e ordem de leitura dos elementos, proposta por Joly (1994), temos, primeiramente, a representação da cantora, em seguida o título do álbum. Após estes elementos, notamos o sol e o desenho do Calçadão de Copacabana, as folhas de cannabis e a superfície na qual a cantora está sustentada.

O álbum conta com dez faixas, sendo todas gravadas apenas pela cantora, sem participações especiais, além de contar exclusivamente com composições de Ludmilla. São elas: Meu homem é seu homem, Me arrependo, 212, Cabelo cacheado, Maldivas, Maria Joana, Quem é você, Fora de si, Meu desapego e Eu estive aqui. Conforme os álbuns anteriores, este também possui canções que tratam de amor, mas, neste álbum, o tom é mais dramático, onde as letras falam mais sobre intrigas de amor do que sobre um amor romântico e idealizado. Neste cenário, destacamos a canção “Maria Joana”:

Cheirinho bom, gostinho bom
Por ela, bate forte o meu coração
Me deixa flex, me deixa relax
Viajo o mundo inteiro sem tirar os pés do chão
Maria Joana
Você não sai da minha cabeça
Mas não me deixe aqui sozinha
Antes que eu te esqueça
(Maria Joana, 2022)

A melodia possui tom alegre e a letra faz alusão ao uso da cannabis, um dos elementos presentes na capa deste álbum. Dessa forma, notamos uma relação intrínseca entre o conteúdo do álbum, as folhas de cannabis representadas em sua capa e o que elas simbolizam.

Quadro 3 - Síntese Numanice #2

Studium	A parte objetiva de uma imagem	Representação gráfica de uma boneca, inserida em um cenário que possui um tablado sob o qual a boneca está. Além disso, há elementos como o Calçadão de Copacabana, folhas de cannabis sativa e o elemento redondo semelhante ao sol.
Punctum	A parte subjetiva de uma imagem	A representação de Ludmilla se dá através da boneca inserida no centro. Os elementos de palco e a iluminação difusa sugerem que o momento representado é ao entardecer, o que pode estar relacionado também com as folhas de cannabis. Por ser ilegal no Brasil, o uso da planta é comumente feito às escondidas, e um cenário noturno seria mais propício para isso. As folhas de cannabis remetem, também, às favelas, conhecidas por serem locais onde o tráfico de drogas acontece de maneira mais comum — ainda que o uso de drogas se dê em todas as regiões, independente da classe social.
Moldura	Delimitação física da imagem	A capa possui moldura por todos os quatro lados, delimitando seu conteúdo. A moldura se caracteriza por ser apresentada com inclinação levemente diagonal.
Enquadramento	Dimensão da imagem, resultado da distância entre o objeto e/ou indivíduo fotografado e a câmera.	Apresenta, centralizada, a representação de Ludmilla em corpo inteiro, a uma distância média da “câmera”. As folhas de cannabis aparecem parcialmente nos lados inferiores da capa, abrindo espaço para a imaginação de que há a “continuidade” dos elementos.
Formas	Como os elementos são compostos. Analisa-se isoladamente.	A representação do Calçadão de Copacabana com suas linhas curvilíneas ganha destaque nesta capa. Além disso, observamos as linhas retas do palco, na metade inferior da capa, contrastando com o elemento citado acima.
Cores e Iluminação	Como o nome propõe, analisa-se as cores que compõem a imagem e de onde vem a iluminação.	Predominância de tons roxos e rosa escuro. A iluminação é superior frontal, mas não é evidente, o que remete ao horário do entardecer, por exemplo.

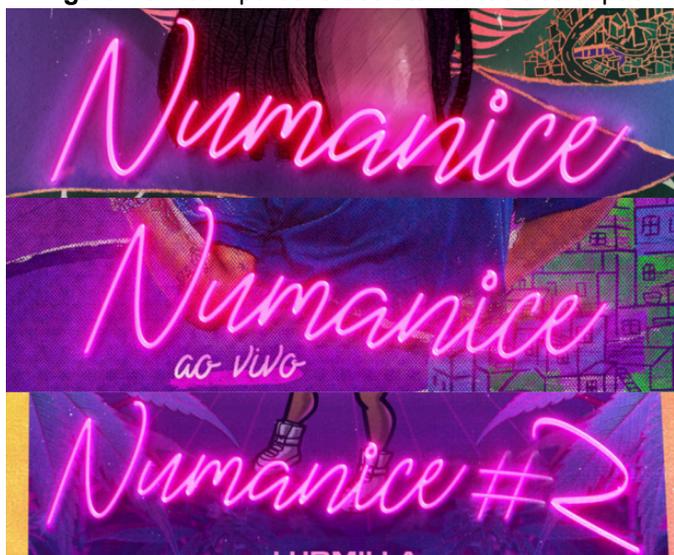
Textura	Qualifica a superfície da imagem.	Na maior parte da capa, há a textura das Pedras Portuguesas que compõem o Calçadão de Copacabana
---------	-----------------------------------	--

Fonte: Elaboração própria.

5.3 ANÁLISE DAS CAPAS

Dito isto, notamos alguns elementos unificadores nas três capas. Inicialmente, observamos que a identidade visual segue o padrão de cores principais dentro dos tons arroxeados e alaranjados, o que, segundo a psicologia das cores (Tiski-Franckowiak, 1997) representam tons que remetem a sensações amigáveis e criativas. Além disso, a fonte que traz o título do álbum é sempre a mesma, com fonte cursiva e nos mostrando linhas suaves (Figura 25), bem como a posição da representação de Ludmilla, sempre ao centro e em destaque. Um ponto interessante que pudemos perceber através da análise das capas, é que a produção e a cantora — intencionalmente ou não — jogaram com o fato de que, dentre as capas analisadas, a única que possui gravação ao vivo é a que traz a imagem fotográfica de Ludmilla, e não a sua ilustração gráfica. Dessa forma, podemos inferir que no álbum gravado “ao vivo”, há a sua imagem real na capa, bem como nos demais, gravados em estúdio, mostram na capa apenas a sua ilustração, ou seja, uma representação que não seria “ao vivo”.

Figura 25 - Comparativo dos títulos nas três capas.



Fonte: Elaboração própria a partir das capas já apresentadas.

Além dessas semelhanças, outros fatores nos chamam a atenção: o Sol está presente nas três capas, e — o que mais importa para a análise deste trabalho — em todas elas, há elementos que remetem ao imaginário do Rio de Janeiro. Como comentado em capítulos anteriores, o Rio de Janeiro é uma cidade plural e que convive, subjetiva e geograficamente, com diferenças socioeconômicas. Nas três capas, observamos que há a representação destes ícones muito próximos, como acontece na realidade: pontos turísticos que remetem ao imaginário carioca ao lado de favelas que, recentemente, também vêm se tornando parte deste imaginário. Sendo assim, podemos compreender que a cantora busca representar a cidade assim como ela é na realidade, acolhendo uma pluralidade de narrativas e vivências — o que condiz, justamente, com seu público.

Em uma das entrevistas de Ludmilla citadas anteriormente, a cantora comenta sobre a liberdade de transitar entre a favela e os locais que fariam parte, segundo a cantora, de um “nível mais alto” de estilo de vida. Com isso, a representação da proximidade dos pontos turísticos e favelas nas capas é simbólica em muitos sentidos: abrange a realidade do Rio de Janeiro, o público que consome o conteúdo dos álbuns e a própria trajetória da cantora.

O imaginário construído ao longo das décadas sobre o Rio de Janeiro é caracterizado, além de outros fatores, pela presença natural e exuberante das praias da Zona Sul. Sendo assim, é possível notar que estes elementos são, também, representados nas capas analisadas. O elemento unificador é o Sol, presente em todas as capas, que representa os dias de calor, alegria e leveza proporcionados pela rotina de ir à praia. Além deste elemento, destacamos a ilustração do Calçadão de Copacabana, presente no EP *Numanice*, na parte inferior da capa, e no álbum *Numanice #2*, compondo majoritariamente todo o plano de fundo da capa. Como dito anteriormente, este local é um dos ícones cariocas mais conhecidos nacional e internacionalmente, representando a cidade do Rio de Janeiro há mais de um século. Dessa forma, Ludmilla se apropria deste elemento e o incorpora ao seu projeto, gerando identificação do público — tanto cariocas quanto do restante do país — uma vez que tais linhas curvadas são um dos símbolos nacionais. Assim, ao incluir o Calçadão de Copacabana nas capas dos álbuns iniciais do projeto, é possível inferir que Ludmilla busca uma aproximação e reconhecimento do público — o que, atualmente, já sabemos, funcionou perfeitamente.

Além dos ícones cariocas citados, destacamos a presença de outro elemento presente no imaginário do Rio de Janeiro: a figura do Pão de Açúcar. Este símbolo carioca, presente nas mais diversas representações visuais sobre a cidade, também foi selecionado para compor a capa do EP Numanice. O Morro do Pão de Açúcar aparece no quadrante superior direito da capa, e, acima dele, há o letreiro indicando “Ludmilla”. Percebemos linhas que remetem ao Bondinho, um dos pontos turísticos mais procurados no Rio de Janeiro. A posição em que o Bondinho é representado na capa condiz, justamente, com a perspectiva que os espectadores têm do local quando o observam no nível do mar, por exemplo. Por ser um monumento exuberante, pode ser visto de diversas partes da Zona Sul da cidade, e o letreiro no topo do Morro indica a apresentação de Ludmilla para o público, chamando a atenção para si e simbolizando seu início oficial no pagode. Também, neste caso, o monumento gera uma identificação com o público, visto que traz a representação de um local amplamente reconhecido como símbolo da cidade e do imaginário carioca.

Por fim, analisaremos a representação do elemento que é o símbolo nacional brasileiro. Como já foi explorado anteriormente, o Cristo Redentor carrega consigo uma simbologia mística, marcante e intensa, capaz de representar toda uma nação, quando vista do exterior, em apenas um local. Portanto, é notável que a representação deste elemento nas capas traz, também, a simbologia do nacional para os álbuns. No contexto em que Ludmilla estava dando início à uma nova vertente em sua carreira — no pagode — é interessante notarmos como essa apropriação é simbólica, visto que o Rio de Janeiro é o berço do samba e do pagode no Brasil, portanto, faz todo o sentido que o ícone que mais representa a cidade esteja, também, colocado nas capas dos dois primeiros lançamentos do projeto (Numanice e Numanice Ao Vivo). Em ambas as capas, o Cristo Redentor está colocado na metade superior das capas, fazendo jus à perspectiva dos espectadores que estão na cidade, visto que a grandeza do Cristo pode ser percebido de praticamente todas as partes da Zona Sul da cidade. O Cristo Redentor gera, mais do que qualquer outro elemento, uma forte relação dos álbuns com a cidade do Rio, local em que o Numanice nasceu e segue fazendo história.

Com relação aos ícones do imaginário carioca apresentados, apresentamos um quadro-resumo que ilustra a relação de cada elemento com as capas selecionadas.

Quadro 4 - Relação entre os elementos cariocas e os álbuns

	Cristo Redentor	Calçadão de Copacabana	Pão de Açúcar	Favelas	Sol	Praia/ Orla
EP Numanice	X	X	X	X	X	X
Numanice Ao Vivo	X		X	X	X	X
Numanice #2		X		X	X	

Fonte: Elaboração própria.

A partir da compreensão de como cada capa escolhida traz os elementos cariocas representados, é possível concluir que o imaginário sobre o Rio de Janeiro está totalmente presente em todas elas. Através da escolha de ícones que dizem respeito aos simbolismos construídos ao longo de décadas, Ludmilla se apresenta e reafirma como uma cantora multifacetada, plural e adaptável, assim como é a cidade do Rio de Janeiro. Em apenas três capas selecionadas, pudemos perceber uma variedade considerável de elementos que representam o imaginário carioca, sendo também uma maneira de perpetuar tal imaginário em meios plurais, como, por exemplo, entre o público consumidor destes álbuns. O imaginário carioca se constitui e reconstitui diariamente ao longo dos anos, mas sua essência jamais se perde.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se constitui, antes de mais nada, a partir do deslumbramento que a cidade do Rio de Janeiro me⁵⁷ desperta. Inicialmente, a inspiração surgiu pelas belas paisagens e vivências que a Cidade Maravilhosa proporciona, contudo, ao desenvolver as pesquisas bibliográficas para a constituição do projeto, a descoberta de novas informações, histórias e curiosidades sobre o Rio de Janeiro me motivou, cada vez mais, a seguir explorando e me apaixonando por essa cidade.

Pudemos compreender que o Rio de Janeiro é uma das cidades mais plurais do Brasil, visto que aproxima classes sociais antagônicas em sua configuração espacial. Na cidade, vemos grandes favelas, estereotipadas pela pobreza e tráfico de drogas, ao lado de bairros nobres e com uma população com alto poder aquisitivo. Além disso, a cidade possui bairros que são pouco lembrados quando se pensa em Rio de Janeiro, como os que constituem a Zona Norte da cidade, por exemplo. Dessa forma, durante este trabalho, certas questões me atravessaram, como a dúvida sobre como delimitar o espaço físico em que a análise se constituiria. No entanto, ao realizar as pesquisas iniciais sobre imaginários urbanos e sobre a história do Rio de Janeiro, compreendi que o imaginário carioca amplamente conhecido, principalmente para os moradores de fora da cidade, é o que foi constituído nos bairros da Zona Sul. A questão “*Quando penso no Rio de Janeiro, o que me vem à mente?*” me acompanhou durante todo esse processo e, a partir dela, foi possível delimitar os locais e pontos turísticos que seriam fundamentais para compor esta pesquisa.

Através do percurso metodológico baseado nas técnicas de pesquisa bibliográfica, análise documental e análise de imagens, pude encontrar respostas para o objetivo geral e específicos a que este trabalho se propôs. O objetivo geral se constituiu como “*Identificar os elementos da identidade carioca representados nas capas do EP Numanice e dos álbuns Numanice Ao Vivo e Numanice #2, da cantora Ludmilla*” e foi possível constatar que, para além de estarem presentes na construção visual das capas, estes elementos se relacionam fortemente com o imaginário da cidade, também explorados nesta pesquisa. Dessa forma, saliento que os ícones cariocas do Pão de Açúcar, Morro do Corcovado, Cristo Redentor,

⁵⁷ Alguns trechos deste capítulo foram escritos em primeira pessoa, demonstrando a proximidade da autora com o tema.

Calçadão de Copacabana e as favelas estão explicitamente expostos nas capas. Além disso, demais elementos secundários que permeiam o imaginário sobre o Rio de Janeiro também são contemplados, como o sol, os pássaros e as folhas de coqueiro, o que remete diretamente às praias cariocas.

Os objetivos específicos trilhados foram quatro. Partimos buscando “*compreender como os imaginários urbanos se constituem*”. Para isso, foi utilizada a pesquisa bibliográfica através de uma série de autores que abordam o tema. Constatamos, assim, que os imaginários urbanos são elementos simbólicos que podem ser constituídos pelos próprios agentes da cidade, seus moradores e visitantes, de forma natural, mas também de maneira intencional, como é o caso das mídias, por exemplo. Além disso, observamos que os imaginários urbanos se fazem presentes nas mais variadas cidades, entretanto, alguns são mais consagrados e reconhecidos do que outros, como é o caso do Rio de Janeiro.

O segundo objetivo específico de pesquisa buscava “*Identificar os elementos da cidade do Rio de Janeiro que integram o imaginário carioca*”. Neste caso, foi possível elencar, através de pesquisa bibliográfica e análise documental, os elementos do Cristo Redentor, Pão de Açúcar, praias de Copacabana e Ipanema e as favelas do Vidigal e Rocinha. Além disso, compreendemos como o mito da Cidade Maravilhosa surgiu e perdura até hoje, justamente pela difusão do imaginário presente nestes elementos.

Com relação ao terceiro objetivo específico, “*Contextualizar a trajetória de Ludmilla e os álbuns Numanice*”, foi possível compreender, a partir da pesquisa bibliográfica e análise documental, a trajetória da cantora. Com um panorama que inicia em sua adolescência, desde que seu nome artístico era MC Beyoncé até se tornar a Ludmilla que, atualmente, vem arrastando multidões em seus shows, passamos por diversos momentos de sua carreira, desde polêmicas até feitos marcantes e quebra de recordes. Além disso, pudemos contextualizar os álbuns do projeto Numanice lançados até o momento da realização deste trabalho, apresentando suas canções, temáticas e os respectivos lançamentos.

Por fim, como o quarto e último objetivo específico que buscou “*Analisar os elementos do imaginário carioca presentes nas capas dos álbuns Numanice*”, chegou-se à conclusão de que os pontos do Rio de Janeiro que compõem as capas possuem uma representação, além de estética, simbólica. Ao compreendermos a trajetória de Ludmilla, é intrínseco que a cantora vem de um local periférico e

estereotipado pela violência, assim como as favelas que são mostradas nas capas. Neste aspecto, um detalhe me chama a atenção e merece destaque: a imagem da cantora aparece, em duas capas, ligada à favela. Em uma delas, as linhas que estão ao redor da representação da favela se unem suavemente e apontam para o coração da cantora. Já em outra capa, seu braço esquerdo está apoiado na imagem da favela. Estes detalhes dizem muito sobre a origem da cantora, sua relação com estes locais e o público que consome suas obras. Ludmilla é uma cantora democrática que se configura por alcançar todas as classes sociais, assim como é a configuração típica do Rio de Janeiro. Ademais, a análise dos elementos do imaginário carioca contidos nas capas revelou que, assim como se configura a cidade, a capa uniu vários aspectos culturais em um local.

Concluo este trabalho apontando possíveis objetos para futuras pesquisas de estudantes de Publicidade e Propaganda, como analisar a parte audiovisual do Numanice; a estrutura dos shows da turnê; o modo como é feita a divulgação do Numanice e seu posicionamento. Além disso, no que tange a continuação dos estudos sobre o imaginário carioca, sugiro que seja realizada uma pesquisa qualitativa para que se compare a percepção dos moradores da Zona Sul e da Zona Norte do Rio de Janeiro com relação ao imaginário carioca estereotipado. É possível, também, realizar uma pesquisa que busque descobrir se a percepção que a população em geral do Rio de Janeiro tem sobre a cidade é semelhante ou não à visão que os seus visitantes possuem.

O imaginário urbano do Rio de Janeiro foi apropriado por Ludmilla nas capas do Numanice através de ícones que caracterizam a Cidade Maravilhosa. Muito além de estarem presentes no objeto de pesquisa deste trabalho, os elementos cariocas se codificam e se expandem juntamente com a história da cidade, sendo simbolismos vivos e imateriais que fazem parte desta cidade fascinante.

REFERÊNCIAS

ALMA Carioca, Cristo Redentor!. Intérpretes: Gouveia, B.; Nogueira, D.; Fagner; Abreu, F.; Aragão, J.; Rita, M.; Mart'nália; Luz, M.; Pe. Omar; Toller, P.; Sá, S.; Garrido, T.; Pilares, X.; Pagodinho, Z. *In: Single*. Intérpretes: Gouveia, B.; Nogueira, D.; Fagner; Abreu, F.; Aragão, J.; Rita, M.; Mart'nália; Luz, M.; Pe. Omar; Toller, P.; Sá, S.; Garrido, T.; Pilares, X.; Pagodinho, Z. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 2021.

ANDREATTA, Verena; CHIAVARI, Maria Pace; REGO, Helena. **O Rio de Janeiro e a sua orla: história, projetos e identidade carioca**. Rio de Janeiro, dez. 2009. (Coleção Estudos Cariocas). Disponível em: <https://www.data.rio/documents/cd9032a84bb54e58a2aacfe218a3885b/explore>. Acesso em: 03 nov. 2023.

AS 4 curiosidades sobre o bondinho do Pão de Açúcar, um dos símbolos do Rio de Janeiro. **National Geographic**, 27 out. 2023. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem/2023/10/as-4-curiosidades-sobre-o-bondinho-do-pao-de-acucar-um-dos-simbolos-do-rio-de-janeiro>. Acesso em 26 dez. 2023.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BONDINHO do Pão de Açúcar: história e curiosidades. **Blog Bondinho**, 20 set. 2023. Disponível em: <https://tirolesa.bondinho.com.br/blog/historia-do-pao-de-acucar-bondinho/>. Acesso em 26 dez. 2023.

BONDINHO do Pão de Açúcar. Intérprete: Johnny Alf. Compositores: Cavalcanti, A.; Freire, V. *In: Diagonal*. Intérprete: Johnny Alf. Sony Entertainment Brasil, 1964.

CAMPOS, Mateus. **Rio de Janeiro**. Mundo Educação. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/rio-janeiro.htm>. Acesso em: 13 nov. 2023.

CANALES, Karina Soto; HERRERA, Diana Karina Padilla. Ciudad - No ciudad: Imaginarios urbanos contrapuestos. **LEGACY of Architecture and Design**, V. 18, n 33, jan - jun 2023. Disponível em: https://www.academia.edu/95743627/Ciudad_No_ciudad_Imaginarios_urbanos_contrapuestos. Acesso em: 03 nov. 2023.

CANCLINI, N. G. **Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento**. In A cultura pela cidade. Coelho, T., org. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CARDOSO, E. D. Estrutura Urbana e Representações: A invenção da Zona Sul e a construção de um novo processo de segregação espacial no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. **GeoTextos**, vol. 6, n. 1, jul. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/4306/3165>. Acesso em: 03

jan. 2024.

CARNEIRO, Lucianne. **Favela de Brasília ultrapassa Rocinha como a maior do Brasil, aponta IBGE**. Valor Investe, 18 mar. 2023. Disponível em: <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2023/03/18/favela-de-brasilia-ultrapassa-rocinha-como-a-maior-do-brasil-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em: 27 dez. 2023.

CASTILHO, Rafael. Bondinho do Pão de Açúcar faz 110 anos: tudo o que você precisa saber antes de visitar. Melhores Destinos, 26 out. 2022. Disponível em <https://www.melhoresdestinos.com.br/pao-de-acucar.html>. Acesso em 26 dez. 2023.

CIDADE Maravilhosa. Intérpretes: Filho, A.; Miranda, A. Compositor: André Filho. Rio de Janeiro, 1934.

CIDADES e Estados: Rio de Janeiro. **IBGE (B)**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj/rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 26 dez. 2023.

CONHEÇA a história do calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. **Casa Vogue**, 07 jun. 2023. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/arquitetura/cidades/noticia/2023/06/historia-calcadao-copacabana-rio-de-janeiro.ghtml>. Acesso em: 12 nov. 2023.

COPACABANA. Intérprete: Caymmi, N. Compositores: Ribeiro, A. e Barro, J. *In*: Chora Brasileira. Intérprete: Nana Caymmi. EMI Brazil, 1985.

COSTA, Rodrigo. **Ludmilla entra para lista de maiores shows solos femininos no Brasil com Numanice no Rio**. Portal Rap Mais, 10 jul 2023. Disponível em: <https://portalrapmais.com/ludmilla-entra-para-lista-de-maiores-shows-solos-femininos-no-brasil-com-numanice-no-rio/>. Acesso em: 11 jan. 2024.

CRUZ, Felipe Branco. **‘Garota de Ipanema’: os 60 anos da canção que fez mundo amar o Brasil**. Veja, 02 ago. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/garota-de-ipanema-os-60-anos-da-cancao-que-fez-mundo-amar-o-brasil>. Acesso em: 15 nov. 2023.

CURIOSIDADES. **Santuário Cristo Redentor**. Disponível em: <https://www.santuariocristoredentor.com.br/curiosidades>. Acesso em: 16 nov. 2023.

De Frente com Gabi. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (44:53 min). Publicado pelo canal SBT. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fCKY5qD74_g. Acesso em: 03 jan. 2024.

ESSUS, A. M. S. **O espelho do poder: fotografia, sociabilidade urbana e representação simbólica do poder político no rio de janeiro da belle époque**. In *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Souza C., Pesavento, S., org. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 281 - 292, 2008.

Esquenta. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (01:44 h). Publicado pelo Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2916384/?s=0s>. Acesso em: 7 nov. 2023.

FARIAS, Patrícia. A praia carioca, da colônia aos anos 90: uma(s) história(s). **Contracampo**, Rio de Janeiro, vol. 12, 2008. Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17305>. Acesso em 11 jan. 2024.

FEIX, I. C. Modernidade e culturas urbanas: Copacabana e o imaginário de seus anos dourados. **Intercom**, Salvador, 43ª Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, dez. 2020. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista_area_DT6-CU.htm. Acesso em 27 out. 2023.

FERRARA, L. D. **Cidade: imagem e imaginário**. In Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Souza C., Pesavento, S., org. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 193 - 201, 2008.

FERREIRA, A. A. Pelas ondas do mar: O resgate da documentação histórica do Calçadão de Copacabana (1905 - 1970). **Mnemosine Revista**, v. 11 n. 2, 15 dez. 2020. Arquitetura, Cidade e Documentação. Disponível em: <https://mnemosinerevista.com/index.php/revista/article/view/9>. Acesso em 03 nov. 2023.

FILHO, A. B. Imaginário Urbano, narrativa e metodologia. **ENANPUR**, Belo Horizonte, n. 1, 2015. Sessões Temáticas. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/download/2268/2247/>. Acesso em: 03 nov. 2023.

FLORES, M. A identidade cultural do território como base de estratégias de desenvolvimento – uma visão do estado da arte. **RIMISP**, mar. 2006. Territorios con identidad cultural. Disponível em: https://indicadores.fecam.org.br/uploads/28/arquivos/4069_FLORES_M_Identidade_Territorial_como_Base_as_Estrategias_Desenvolvimento.pdf. Acesso em: 26 out. 2023.

FRANÇA, Bernardo; OSATO, Tiemi. **Conheça a história do Cristo Redentor, da idealização à sua construção**. Revista Galileu, 12 out. 2021. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/10/conheca-historia-do-cristo-redentor-da-idealizacao-sua-construcao.html>. Acesso em: 26 dez. 2023.

GAROTA de Ipanema. Intérprete: João Gilberto. Compositores: Jobim, T.; Moraes, V. *In: Single*. Intérpretes: João Gilberto e Stan Getz. Rio de Janeiro: Verve Records, 1963.

GONÇALVES, Kátia Pires. **Em nome das UPPs: uma análise das representações midiáticas sobre a ocupação da favela da Rocinha**. 2012. 179 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/8929/1/Dissert_Katia%20Pires%20Goncalv

[es.pdf](#). Acesso em: 07 nov. 2023.

HISTÓRIA da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. **MultiRio (B)**. Disponível em:
<https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/2387-introducao>.
 Acesso em: 13 nov. 2013.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (A). [Cidades e Estados Brasileiros - Rio de Janeiro/História]. Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/rio-de-janeiro/historico>. Acesso em: 13 nov. 2023.

ISMERIM, Flávio. **Ludmilla inicia venda de ingressos para turnê que celebra 10 anos de carreira**.
 CNN Brasil, 19 dez. 2023. Disponível em:
<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/ludmilla-inicia-venda-de-ingressos-para-turne-que-celebra-10-anos-de-carreira/>. Acesso em 20 dez. 2023.

JOLY, M. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

KRIEGER, Fernando. “Cidade maravilhosa” I: André Filho e a saga de uma marcha-hino. Instituto Moreira Salles, 20 jan. 2015. Disponível em:
<https://ims.com.br/por-dentro-acervos/cidade-maravilhosa-i-andre-filho-e-a-saga-de-uma-marcha-hino>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LAVINAS, L., RIBEIRO, L. C. Q. **Imagens e representações sobre a mulher na construção da modernidade de Copacabana**. In *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Souza C., Pesavento, S., org. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 43 - 53, 2008.

LINDÓN, A. Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?. **EURE**, Santiago, n. 99, ago. 2007. Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/pdf/196/19609908.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2023.

LUDMILLA comemora recorde na campanha de doação de sangue para o Hemorio. **G1**, Fantástico, 09 jul. 2023 (B). Disponível em:
<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/07/09/ludmilla-comemora-recorde-na-campanha-de-doacao-de-sangue-para-o-hemorio-me-sentindo-a-pessoa-mais-feliz-do-mundo.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

LUDMILLA faz desabafo sobre Anitta, expõe áudios da cantora e diz: 'Só quero distância e mais nada'. **G1**, 15 jun. 2020. Disponível em:
<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/06/15/ludmilla-faz-desabafo-sobre-anitta-expoe-audios-da-cantora-e-diz-so-queiro-distancia-e-mais-nada.ghtml>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LUDMILLA: Rainha da Favela: documentário completo. Direção de Tatiana Issa e Guto Barra. Brasil: Globoplay, 2021. 6 episódios (167 min). [plataforma exclusiva para assinantes].

LUDMILLA recebe Medalha Pedro Ernesto na Câmara do Rio após bater recorde de doação de sangue. **G1** Rio, 24 ago. 2023 (C). Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/08/24/ludmilla-medalha-pedro-ernesto.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

LUDMILLA vence a categoria Show do Ano com Numanice. Gshow, 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/multishow/premio-multishow/video/ludmilla-vence-a-categoria-show-do-ano-com-numanice-12095554.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

MARIA Joana. Intérprete: Ludmilla; Compositora: Ludmilla. *In*: Numanice #2. Intérprete: Ludmilla. Rio de Janeiro: WM Brazil, 2022.

MEU Desapego. Intérprete: Ludmilla. Compositores: Junior, J.; Ludmilla; Tavares, U. *In*: Numanice #2. Intérprete: Ludmilla. Rio de Janeiro: WM Brazil, BMG Publishing, Warner Chappbell Music, 2022.

MOREIRA, S. V. **Análise documental como método e como técnica**. *In*: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas. 2005. 271 - 279.

MOURA, Heitor Vianna; NUNES, Brasilmar Ferreira. Imaginário urbano e conjuntura no Rio de Janeiro. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, Paraná, vol. 5, n. 1, jan-jun. 2013. Pontifícia Universidade Católica do Paraná Paraná, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1931/193128451007.pdf>. Acesso em 04 jan. 2024.

NEGRÃO, Maria Sampaio Soto-Mayor. **Sobre uma montanha em movimento: evolução urbana da Favela do Vidigal**. Coimbra: [s.n.], dez. 2013. Dissertação de mestrado. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/27331>. Acesso em: 15 nov. 2023.

NUMANICE. Sympla, 2023. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/numanice>. Acesso em 11 jan. 2024.

NUNES, Caian. **Ludmilla protesta contra Prêmio Multishow e cancela performance: “o sistema te boicota”**. Portal Pop Online, 19 out. 2021. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/ludmilla-protesta-contrapremio-multishow-e-cancela-performance-o-sistema-te-boicota/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

O Rio de Janeiro: uma cidade no entorno da Guanabara. **MultiRio (A)**. Disponível em: <https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/2388-o-rio-de-janeiro-uma-cidade-cidade-no-entorno-da-guanabara>. Acesso em: 26 dez. 2023.

PÃO de Açúcar. **RioTur**. Disponível em: https://riotur.rio/que_fazer/paodeacucar/. Acesso em 03 nov. 2023.

PARQUE Bondinho Pão de Açúcar e Iphan lançam Circuito Histórico dos Mirantes no parque. Ministério do Turismo, 04 maio 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/noticias/parque-bondinho-pao-de-acucar-e-iphan-lancam-circuito-historico-dos-mirantes-no-parque>. Acesso em: 26 dez. 2023.

PEDRO BIAL ENTREVISTA LUDMILLA. Entrevistador: Pedro Bial. Entrevistada: Ludmilla. [S. l.]: Gshow: 22 maio 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/32uuB55ZWSCVDWCXeY6UK8?si=BriUIN9gTp2Avkxf7sRPFA>. Acesso em 03 jan. 2024.

PEREIRA, M. S. *Corpos escritos. Paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca. arte e ensaios*, vol. 7 n. 7, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.37235/ae.n7.11>. Acesso em 03 nov. 2023.

PINHO, Bianca Lyrio Matheus Aguiar. **A invenção de Ipanema**: práticas sociais e jornalístico na criação de um imaginário urbano. 2020. 159 f. Dissertação (Mestrado Geografia) - Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

PODPAH: #465: LUDMILA. Entrevistadores: Igor Cavalari e Thiago Marques. Entrevistada: Ludmilla [S. l.]: Tche Tche Produções, 23 ago. 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v6Zp07PUiG8>. Acesso em 07 nov. 2023.

PORTAL da Tirolesa do Bondinho do Pão de Açúcar. **Portal Tirolesa**. Disponível em: <https://tirolesa.bondinho.com.br/portal/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

PRADO, Amanda; HAIDAR, Diego; ALVES, Raoni. Unesco avalia obra de tirolesa no Pão de Açúcar; possíveis irregularidades podem custar o título de patrimônio mundial. **Portal G1**, 18 jul. 2023 (D). Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/07/18/unesco-avalia-obra-de-tirolesa-a-no-pao-de-acucar-possiveis-irregularidades-podem-custar-o-titulo-de-patrimonio-mundial.ghtml>. Acesso em 03 nov. 2023.

PRÊMIO Multishow: Ludmilla ganha como 'cantora do ano' e é vaiada ao receber prêmio por 'Onda Diferente'. **G1**, 30 out. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/10/30/premio-multishow-ludmilla-ganha-como-cantora-do-ano-e-e-vaiada-ao-receber-premio-por-onda-diferente.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

QUALQUER Lugar. Intérprete: Renato da Rocinha. Compositores: Ribeiro, C. A. P. e Pereira, F. M. *In: Qualquer Lugar*. Intérprete: Renato da Rocinha. Cristal Multi Music, 2019.

QUEM PODE, POD: #32: LUDMILLA. Entrevistadoras: Giovanna Ewbank e Fernanda Paes Leme. Entrevistada: Ludmilla. [S. l.]: PLAY9, Twogether, 18 abr. 2023. *Podcast*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=olAsr_5sR-o. Acesso em 03 jan. 2024.

ROQUE, Vitória. **Ludmilla In The House Tour: datas e como comprar ingressos**. Tracklist, 18 dez. 2023. Disponível em: <https://tracklist.com.br/ludmilla-in-the-house-datas-como-comprar-ingressos/172347>. Acesso em 20 dez. 2023

SILVA, A. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Alessandra Cláudia Cabanelas da. **Imaginários urbanos e a construção paisagística na cidade de Itaúna/MG**. Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-ABCNKR>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SILVA, Tobias Fidelis da. **De Mc Beyoncé a Ludmilla: uma análise da mudança de imagem e posicionamento da cantora Ludmilla por meio de videocliques**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/169544>. Acesso em 02 nov. 2023.

ALVES, Daian Péricles. Implementação de conceitos de manufatura colaborativa: um projeto virtual. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Engenharia Industrial Mecânica) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

SIQUEIRA, E. D. A Nova Maravilha do Turismo: práticas simbólicas e narrativas identitárias na eleição do Cristo Redentor como nova maravilha do mundo moderno, **Rosa dos Ventos**, v. 7, n. 3, julio-septiembre, , p. 392-410. 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4735/473547037006.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

SMOLENTZOV, Carolina; LIMA, Lorena; SILVA, Michel; LIMA, Tatiana. Turismo na Rocinha atrai brasileiros e estrangeiros o ano todo. **Fala Roça**, 06 jan. 2023. Disponível em: <https://falaroca.com/turismo-rocinha-favela/>. Acesso em: 11 nov. 2023.

SOBRE o museu. **Museu do Amanhã**. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/sobre-o-museu>. Acesso em: 26 dez. 2023.

SOUZA, C. F. Construindo o espaço da representação: ou o urbanismo da representação. In: SOUZA, C.; PESAVENTO, S. (Orgs.). **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 107-122.

STUMPF, Ilda Regina Chitto. **Pesquisa Bibliográfica**. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas. 2005. p. 51-61.

TISKI-FRANCKOWIAK, I. T. **Homem, Comunicação e Cor**. 3ª ed. São Paulo: Ícone, 1997.

THUM, Tássia. Passarela feita por Niemeyer para a Rocinha é inaugurada. **Portal G1**, 27 jun. 2010. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/passarela-feita-por-niemeyer-para-rocinha-e-inaugurada.html>. Acesso em: 02 nov. 2023.

TÔ de boa. Intérpretes: Ludmilla e Vou Pro Sereno. Compositora: Ludmilla. *In*: NUMANICE Ao Vivo. Intérprete: Ludmilla. Rio de Janeiro: WM Brazil, 2021.

TURNÊ de Ludmilla com megaestrutura passará por Natal. **Portal G1 [RN]**, 28 dez. 2023 (A). Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/o-que-fazer-em-natal-e-regiao/noticia/2023/12/28/turne-de-ludmilla-com-megaestrutura-passara-por-natal-veja-detalhes.ghtml>. Acesso em 03 jan. 2024.

UM Pôr do Sol na Praia. Intérprete: Ludmilla. Compositor: Silva, L.; Silva. *In*: NUMANICE. Intérprete: Ludmilla. Rio de Janeiro: WM Brazil, 2020.

VAI Lá, Vai Lá. Intérpretes: Ludmilla, Thiaguinho e Vou Pro Sereno. Compositores: Silva, A.; Rocha, A.; Guarda, A.; Veneno, C., Chatin.; Lara, D. Y.; Santiago, M. *In*: NUMANICE Ao Vivo. Intérprete: Ludmilla. Rio de Janeiro: WM Brazil, 2021.

VERGILIO, Ísis. A rainha da favela está numanice. **ELLE Brasil** [Entrevista], 2021. Disponível em: https://assets.elle.com.br/wp-content/revistadigital17/ludmilla_entrevista/. Acesso em 07 nov. 2023.

VIDIGAL. Intérprete: ML 21. Compositores: Gama, C.; Gama, R.; Luan; Rocatto, L.; Matheus; Micael. *In*: *Single*. Intérprete: ML 21. Gama Records, 2019.

VOTAÇÃO global listará as 'novas' sete maravilhas do mundo. Portal **G1**, 19 fev. 2007. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL6485-5602,00-VOTACAO+GLOBAL+LISTARA+AS+NOVAS+SETE+MARAVILHAS+DO+MUNDO.html>. Acesso em: 26 dez. 2023.

YLLANA, T. S.; PARAIZO, R. C. O Calçadão de Copacabana como patrimônio urbano. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 6., 2021, Brasília. **Anais [...]** Brasília: UnB, 2021.

ANEXO A – QUADRO-MATRIZ DA ANÁLISE

Studium	A parte objetiva de uma imagem	
Punctum	A parte subjetiva de uma imagem	
Moldura	Delimitação física da imagem	
Enquadramento	Dimensão da imagem, resultado da distância entre o objeto e/ou indivíduo fotografado e a câmera.	
Formas	Como os elementos são compostos. Analisa-se isoladamente.	
Cores e Iluminação	Como o nome propõe, analisa-se as cores que compõem a imagem e de onde vem a iluminação.	
Textura	Qualifica a superfície da imagem.	

ANEXO B – RELAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS CARIOCAS E OS ÁLBUNS

	Cristo Redentor	Calçadão de Copacabana	Pão de Açúcar	Favelas	Sol	Praia/ Orla
EP Numanice						
Numanice Ao Vivo						
Numanice #2						