

RIO DE JANEIRO: PISTAS DA INVENÇÃO DE IPANEMA E CANTAGALO EM MEIO À FORMAÇÃO DO MERCADO GLOBAL DE CULTURA

RIO DE JANEIRO: CLUES TO THE INVENTION OF IPANEMA AND CANTAGALO DURING THE FORMATION OF THE GLOBAL CULTURE MARKET

Jonas Abreu¹

Recebido em 04 de julho de 2025

Aprovado em 16 de agosto de 2025

RESUMO

Este estudo investigou a formação da identidade cultural de Ipanema e da favela do Cantagalo em meio à ocupação dos espaços no Rio de Janeiro e as conexões dessas localidades com o mercado global da cultura. O objetivo da pesquisa foi analisar os elementos mercadológicos e simbólicos envolvidos na invenção desses lugares, e os modelos de representação dos seus moradores em torno dos sentidos de se pertencer à cidade. A metodologia empregada foi a pesquisa exploratória que identificou os marcos de intervenção urbana e cultural nesses locais. Ipanema representa a cidade globalizada e encapsulou a favela do Cantagalo em uma cena multicultural. Esse fenômeno integrou iniciativas empresariais e institucionais nas áreas do patrimônio histórico, artes, turismo e entretenimento. Imersas no tecido cultural transnacional de Ipanema, essas expressões estabeleceram para Cantagalo algumas narrativas ligadas aos mitos de origem e à cultura negra, especialmente após a ascensão do “mulato” e da favela na totalidade da cidade estratificada. As falas ocorrem em meio à formação de um ecossistema mercadológico de cultura e entretenimento, enquanto transcorre uma negociação das identidades desses locais. Em vez de se rejeitarem mutuamente, os traços que unem o mulato, o samba e a cultura-mundo ipanemense engendraram possibilidades de convivência nas fronteiras da indústria cultural e da economia do turismo.

Palavras-chave: Ipanema. Morro do Cantagalo. Multiculturalismo. Evolução Urbana do Rio. Mercado Global.

ABSTRACT

This study investigated the formation of the cultural identity of Ipanema and the Cantagalo favela within the context of spatial occupation in Rio de Janeiro, as well as the connections of these areas with the global cultural market. The objective of the research was to analyze the marketing and symbolic elements involved in the invention of these places and the representational models of their residents around the meaning of belonging to the city. The methodology employed was exploratory research, which identified the landmarks of urban and cultural intervention in these locations. Ipanema represents the globalized city and has encapsulated the Cantagalo favela within a multicultural scene. This phenomenon brought together business and institutional initiatives in the fields of historical heritage, arts, tourism, and entertainment. Immersed in Ipanema's transnational cultural fabric, these expressions gave rise to narratives about Cantagalo linked to origin myths and Black culture, especially following the rise of the *mulato* figure and the favela throughout the stratified city. These discourses unfold amid the formation of a marketing ecosystem centered on culture and entertainment, while the identities of these places are being continuously negotiated. Rather than rejecting one another, the traits that connect *mulato*, samba, and Ipanema's globalized cultural identity foster possibilities for coexistence at the intersection of the cultural industry and the tourism economy.

¹Professor da Universidade Anhanguera. Mestre em Gestão cultural e Projetos sociais. Especialista em Marketing. E-mail: jonasabreu91@yahoo.com.br.

Keywords: Ipanema. Cantagalo Hill. Multiculturalism. Urban Evolution of Rio. Global Market.

INTRODUÇÃO

No Rio de Janeiro, a extensa faixa de terra e areia situada entre o mar e a Lagoa Rodrigo de Freitas, conhecida como Ipanema, permaneceu inacessível até aproximadamente o ano de 1800. Frequentada pelos indígenas da aldeia Kariané, que habitavam a região da lagoa, só ao final do século XIX, já transformada em chácara, iniciou-se a etapa de loteamento que, por volta de 1950, consolidaria o local como o bairro mais sofisticado da cidade.

Enquanto isso, nas encostas do Morro do Cantagalo, desenvolvem-se as favelas do PPG (Pavão, Pavãozinho e Cantagalo), quase imperceptíveis até os anos 1930. Incrementadas pelos imigrantes nordestinos, que se somam aos moradores nativos descendentes de escravos, o PPG ganha maior escala demográfica e passa a coexistir, no mesmo território, com os moradores ilustres da região.

O objetivo do artigo foi analisar o jogo da construção e da ressignificação de Ipanema, que, junto às comunidades do PPG, construíram desde a década de 1930 um sistema de coprodução de consumo e narrativas em constante reintegração. O texto foca especialmente o sistema multicultural elaborado em torno de uma fronteira comum que integra as ruas Farme de Amoedo, Vinicius de Moraes, Nascimento Silva e Barão da Torre aos acessos da favela.

Para o presente estudo, foi utilizada inicialmente a pesquisa exploratória, com o intuito de buscar maior familiaridade com o problema da pesquisa, torná-lo mais explícito e construir algumas hipóteses. A análise dos extratos bibliográficos e publicações foi realizada por meio de pesquisa explicativa, com o propósito de correlacionar a transformação urbana carioca com a valorização paisagística de Ipanema e a integração do Morro do Cantagalo a esta área de vocação turística da orla marítima. Esta vinculação é essencial para compreender o alinhamento da identidade cultural das duas comunidades ao sistema de consumo transnacional estabelecido em seus arredores.

Quanto aos resultados, o artigo constatou pontos em comum e fatores distintivos dos objetos de encenação cultural que envolvem o bairro e a favela nesta área fronteira. Verificamos que a produção cultural e a economia criativa da favela do Cantagalo se

estabeleceram em meio às culturas-mundo vivenciadas em Ipanema e exibidas como espetáculo multimídia.

É comum aceitarmos a ideia de que, nas redes globalizadas de produção, distribuição e consumo simbólico, se organizam os modelos que devem operar a estrutura transnacional de cultura. Um campo muito vasto, que pode incluir desde as artes e narrativas étnicas, passa pelas editorias das empresas de comunicação e culmina em projetos educacionais, turísticos e de lazer, que podem ser contemplados em múltiplos canais de venda: televisão, redes sociais, e-games — tudo isso encapsulado em circuitos narrativos de história, memória e identidade.

Não se tratou no artigo da análise do morro do Cantagalo como um local que esteja sendo anulado por esta superestrutura global, até porque as culturas locais persistem. Mesmo as expressões internacionais que fortaleceram os laços de formação da sociedade ipanemense deixam um espaço para as personificações da favela. Graças a uma combinação de elementos que remetem à identidade de Ipanema aos processos de internacionalização cultural e ao tratamento criativo das manifestações artísticas, ampliou-se sua repercussão dentro e fora do Brasil, seguindo a rota de Copacabana. Esse fenômeno revela que a identidade e a história cabem nas indústrias culturais.

O artigo foi dividido em três seções. Na primeira seção, foram demonstrados a escalada da expansão urbana do Rio e os aspectos relacionados à formação dos bairros da zona sul, em meio ao avanço da ocupação dos espaços da cidade, na direção de Copacabana e Ipanema. No relato, fica evidente a exploração dos aspectos sociais, econômicos e políticos que, ligados ao surgimento de Ipanema e à periferia em torno do Morro do Cantagalo, elaboraram uma identidade do tipo *cross-culture*, cosmopolita e mesclada às similitudes escravistas próprias da cidade.

Na segunda seção, um breve resumo histórico do surgimento de Ipanema e Cantagalo e da formação de seus mercados culturais desde o início do século XX antecipa a negociação que a cultura popular estabelecida no Morro do Cantagalo realizaria com a estrutura cultural hegemônica de Ipanema e da zona sul, incluindo as interações e desconexões resultantes.

Na última seção, a pesquisa sobre as narrativas da identidade dos dois locais nos meios de comunicação de massa e nas mídias digitais pode revelar os níveis de integração entre Ipanema e Cantagalo. Novos modelos e negociações da indústria cultural entre as duas comunidades foram reelaborados em torno do “mulato”, que se torna nacional. Esses

níveis são organizados de acordo com as expressões regionais e globais que se entrelaçam, intermediados por sistemas de coprodução que elaboram a narrativa multicultural da região. Os circuitos *cross-culture* ocorrem em quatro áreas: patrimônio histórico-cultural, comunicação de massa, tecnologias digitais e entretenimento.

O SISTEMA NÚCLEO-PERIFERIA CONFIRMA AS CONTRADIÇÕES DO ESPAÇO CARIOCA: O ASFALTO E O MORRO COMO FACES DA MESMA MOEDA NA ZONA SUL

O período entre o final do século XIX e o início do século XX corresponde, no Rio de Janeiro, ao ciclo das alterações políticas ligadas às narrativas dos governos federal e local na busca por uma identidade nacional. Inicialmente, nossa problemática unidade nacional republicana foi sustentada pela elite política brasileira entre 1890 e 1920, concebendo a experiência unificadora da nação por meio dos modelos franceses, evidenciados na arquitetura, no planejamento urbano e na vida social. Jonas Abreu demonstra que o espaço de representação social planejado por esta nobreza girava ao redor dos teatros, cinematógrafos, museus e da vida sociocultural, forjada nos arredores da Avenida Central (atual Av. Rio Branco) e da Praça Marechal Floriano (Abreu, 2014, p.39).

Esse encadeamento social foi acompanhado por intervenções na urbanização da cidade, detectadas também por Maurício de Abreu, ao analisar as linhas demarcatórias da cidade colonial que seriam ultrapassadas pela abertura de novas vias de circulação. Segundo Abreu (2006, p.35-68), a classe média era impulsionada para a zona sul por meio dos serviços de carris e bondes, enquanto os pobres e negros se dirigiam para a zona norte, seguindo as linhas dos trens suburbanos. Na área central, configuraram-se uma relativa saída dos moradores com mais recursos, que seguiam para os bairros da zona sul e Tijuca, e uma imigração de negros libertos dos cafezais e trabalhadores que chegavam à cidade.

Lúcia Silva identificou, no censo de 1920, que a zona norte abrangia 45% da população da cidade e o Centro, 30%. A zona oeste, considerada área rural, ocupava dois terços do território do município, mas era habitada por apenas 15%. A zona sul, com apenas 10%, restringia-se a Flamengo e Botafogo. Nesta área, o governo municipal, diferentemente do que ocorreu na zona norte, orientou o processo de ocupação da região. Bairros como a Urca nasceram dotados de toda a infraestrutura urbana, explicitando a articulação entre o poder público e o capital imobiliário, em processo esboçado desde a

Reforma Passos, nos anos 1900, e executado principalmente na gestão do prefeito Carlos Sampaio, no início da década de 1920 (Silva, 2002, p.52-55).

Esse projeto de identidade nacional excludente, consolidado a partir do Rio de Janeiro, será parcialmente descontinuado a partir dos anos 1920, como analisa Evelyn Lima (2000), por meio da incursão de novos comportamentos sociais e simbólicos emanados de outro polo irradiador distante da Europa. O sistema de organização espacial republicano de superioridade europeia, que empurrou os pobres para os subúrbios e favelas, começa a ser deslocado por volta do final da década de 1920 pela influência dos costumes americanos, especialmente pelo cinema. Ao estudar o projeto dos cineteatros do empresário espanhol Francisco Serrador para a Cinelândia, Lima (2000, p.250-284) verificou que, além do cinema, também o rádio, a publicidade e os novos costumes associados à exploração do entretenimento de massa e bens de consumo direcionaram para a classe média carioca todas as expressões dos valores do *american way of life* – o modelo de vida americano.

Analisando os fatores estruturantes desse sistema socioespacial importado, Malta (2017) confirma que políticas urbanas contemporâneas, como as ocorridas no Rio de Janeiro, estão inseridas em uma diversidade de projetos de patrimonialização e sustentabilidade urbana, cultural e ambiental, que servem ao propósito de promover o desenvolvimento econômico das cidades e sítios históricos. Ele ressalta ainda o caráter dos objetivos dessas políticas, circunscritos à valorização dos bens culturais e naturais que, uma vez associados aos espaços, são capazes de adicionar status simbólico, político e econômico, transformando-se em fatores de atração de recursos humanos e capitais empresariais (Malta, 2017, p.522).

As favelas e subúrbios da zona norte não compartilharam totalmente desses invólucros socioculturais importados. A invenção europeia do Rio de Janeiro do início do século e os costumes americanos ligados ao entretenimento dos anos 1920 foram apenas parcialmente incorporados, porque a periferia sempre esteve mais engajada com suas festas populares e as manifestações musicais afro-brasileiras, que, originadas no “submundo” da Praça XI e na zona portuária, espalharam-se a partir da Rua Uruguaiana para além dos campos da cidade, ao longo das freguesias do Engenho Novo, Inhaúma, Irajá e Penha.

Deste modo, a cidade adentrava os anos 1920 com problemas de crescimento desordenado, incremento da estratificação social, além das deficiências no transporte e abastecimento. O pano de fundo desse fenômeno é o acirramento das contradições sociais

espaciais, decorrentes do processo de modernização da configuração urbana (Silva, 2002, p.55).

O sistema núcleo-periferia, costurado durante o século XIX por meio da separação geográfica entre ricos e pobres — ou seja, aristocracia e classe média de um lado, mestiços e favelados do outro —, mantinha vínculos entre as partes. Falamos dessa conexão porque, apesar da separação espacial que se efetivou durante mais de um século de urbanização, algumas zonas de compartilhamento socioespacial foram mantidas nas fronteiras entre ricos e pobres. Segundo Abreu (2006), até o início do século XIX, integrantes da Corte, militares, funcionários públicos, comerciantes, escravos libertos e de ganho, imigrantes e mestiços conviviam na área da Praça XV. As contradições da estratificação social ganharam forma somente na segunda metade do século XIX e se acentuaram na década de 1890, com o deslocamento dos pobres do centro e o surgimento das favelas, mas os habitantes dos morros ocupados no centro mantinham relações com a população do entorno, especialmente na área portuária, Catumbi e Estácio (Abreu, 2006, p.139-140).

Com base nessa noção, que acompanha o raciocínio de vários autores sobre o modelo núcleo-periferia carioca, devemos compreender o conceito de contra-paisagem, analisado por Malta (2017). Trata-se de uma inversão da estrutura e da representação simbólica de poder, uma vez que encoraja uma tensão no espaço urbano sobre suas restrições estruturais e estratégicas.

A contra-paisagem carioca é comumente caracterizada pela representação social negativa associada aos morros paisagísticos ocupados pelas favelas. Essa noção, entretanto, não está necessariamente relacionada aos morros localizados em outras zonas da cidade ou aos morros que não tenham sido objeto dos setores imobiliários, turísticos e midiáticos (Malta, 2017, p.523).

Deste modo, a contra-paisagem seria associada especialmente às favelas da zona sul, integradas à paisagem oceânica e ao status de balneário, mas o autor ressalta que os demais morros também devem ser simbolicamente considerados contra-paisagens, já que sempre se constituíram em desafios aos planos urbanísticos, normas de construção e rotinas cotidianas.

A zona sul, para além de Botafogo, ficava distante da cidade legal e, por isso, diferentemente do subúrbio ou da favela, somente a partir dos anos 1930 foi convertida em espaço da modernidade e do progresso. Afastadas das tradições da cidade, com um tipo de ocupação mais planejada, Copacabana e Ipanema, por exemplo, surgiram em função dos

loteamentos ordenados que incluíam redes de transporte, energia, água, esgoto e telefone, modelando uma nova forma de viver (Silva, 2002, p.78-80).

De certa forma, temos um novo sentido de pertencimento à cidade que, neste contexto sociogeográfico, potencializa os habitantes para um novo realinhamento de sua identidade social e o surgimento do mercado de consumo sustentado pelo turismo. O processo de urbanização de Copacabana e Ipanema estava sintonizado com os mais recentes paradigmas da cidade, associados à indústria imobiliária que capitalizava a experiência das cidades-balneário americanas e europeias para introduzir um ciclo de apropriação espacial, antenado com a modernidade das paisagens litorâneas e os contemporâneos estilos de vida.

Em conformidade com o argumento de Malta (2017), o transcurso das políticas de urbanização carioca da orla marítima é intermediado por práticas de consumo cultural e turismo. Esse processo, contudo, se alinha com estratégias de planejamento urbano em diversas cidades no Brasil e no mundo, instrumentalizando os espaços públicos considerados lugares de consumo turístico, lazer e entretenimento, inseridos na vida noturna, na mobilidade urbana e nas tecnologias criativas. Esse transcurso de modernização urbanística conectou Copacabana ao resto da cidade, mas precisamos destacar uma diferença.

Na zona norte, as favelas se fixaram ao longo da linha férrea auxiliar, como, por exemplo, nas comunidades do Jacarezinho e do Alemão, seguindo a rota de instalação das indústrias como General Electric, Cortume Carioca, Cisper, Marvin e Nova América. Na zona sul, ao invés dos pobres serem “expulsos” ou “deslocados” das áreas em que viviam, as encostas foram acomodando as populações marginalizadas de origem africana e os nordestinos imigrantes, enquanto se estruturava o processo de apropriação da orla marítima para as novas classes médias emergentes.

O objetivo desses grupos sociais era ficar próximo à nova classe social em ascensão para ofertar diversos serviços demandados, o que explica o crescimento desses núcleos periféricos, para onde se dirigiam faxineiras, sapateiros, pedreiros, barbeiros, confeitadores, garçons, porteiros e encanadores. Um dos fatores que facilitaram a ocupação das vertentes e aclives dos morros da zona sul é que se constituíam locais de menor valorização nas demandas da indústria imobiliária, que, a partir dos anos 1930, estava focada nas regiões planas do Lido e da Avenida Atlântica (Copacabana) e, posteriormente, no entorno da Avenida Vieira Souto (Ipanema).

Desse modo, em muitos morros paisagísticos, como aqueles que integram o Complexo PPG (Pavão-Pavãozinho em Copacabana e Cantagalo em Ipanema), a presença marcante de favelas representa contra-paisagens que, seguindo as pistas de Malta (2017), revelam os contrastes entre a ostentação da vida sociocultural e as desigualdades econômicas da cidade delineadas pelas práticas de consumo e turismo. Para contrastar as paisagens negativas com a paisagem cultural, o autor afirma que sempre se aplicou o argumento de que a remoção dos morros evitava riscos à sua integridade, o que poderia torná-los vulneráveis em função do agravamento dos problemas habitacionais da população de baixa renda desde o fim do século XIX.

O autor destaca que, mais recentemente, o processo de patrimonialização da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, incrementado a partir da década de 1980, segue o processo decorrente de políticas urbanas de valorização paisagística, harmonizadas com a atividade turística e o reordenamento dos espaços públicos. Esses vetores tendem a construir uma recomposição internacional da marca e da imagem urbana do Rio de Janeiro, que agora procura incluir a contra-paisagem da favela nesse cenário.

O MERCADO TRANSCULTURAL DE IPANEMA E CANTAGALO REVELADO NA INVENÇÃO DAS COMUNIDADES

Precisamos compreender o surgimento de Ipanema para verificar de que forma o Morro do Cantagalo, que cresce junto a esse bairro de elite da cidade, cruza o seu caminho e nos conduz à análise desta fronteira transcultural e mercadológica.

Ipanema é uma extensão geográfica de Copacabana, e esta última já era servida por bondes desde 1892. Essa conexão regular de Copacabana com o resto da cidade, por meio da locomoção com tração animal operada pela Companhia Jardim Botânico, estimulou duas empresas imobiliárias a organizarem o loteamento de terrenos e a abertura de logradouros, desde o Leme até a Igrejinha de Copacabana, que se tornaria um marco da fundação do bairro. A Companhia de Construções Civis concluiu a construção da principal artéria do bairro: a Avenida Nossa Senhora de Copacabana (Gerson, 2000, p.319-320). Em 1894, com a inauguração da Vila Ipanema e a ampliação da linha de bonde da Companhia de Carris Jardim Botânico até o Arpoador, o bairro de Ipanema passou a ser divulgado junto às belezas do Leme e de Copacabana.

A área atual de Ipanema era denominada, no século XVI, de Praia de Fora de Copacabana — um areal com pitangueiras, araçazeiros, cajueiros e alguns pescadores. Segundo Pimentel (2013), o nome do bairro vem do título nobiliárquico do comendador José Antônio Moreira Filho, o Barão de Ipanema, que, no final do século XIX, adquiriu terras da antiga Fazenda Copacabana, próximas ao atual canal do Jardim de Alah. A primeira rua do futuro bairro — Visconde de Pirajá — surgiu em 1888, como prolongamento da Fazenda Copacabana, que existia desde 1809. A abertura da via foi realizada por uma empresa de urbanização do Barão de Ipanema, cumprindo seu intento de construir um loteamento que desse origem a um novo bairro.

No início do século XX, alguns nomes ilustres passaram a morar em Ipanema, sendo a residência mais pitoresca do bairro a embaixada da Suécia, construída em 1904, na forma de um castelo em estilo neomourisco, chamado Castelinho. Compositores como Ernesto Nazareth e a família de Tom Jobim teriam se mudado para a área durante a década de 1920, devido ao baixo custo dos lotes ainda na fase inicial de expansão. A pesquisadora Márcia Pimentel (2013) argumenta que o crescimento da região ganhou novo impulso com a chegada de europeus refugiados durante a Segunda Guerra Mundial. O perfil culto e liberal desses estrangeiros teria originado uma onda de vanguarda que dominaria o bairro na segunda metade do século XX.

Nessa perspectiva, o encadeamento da urbanização de Ipanema configurava-se como espaço seletivo, destinado à reprodução da nova identidade da cidade-balneário, proposta pela parceria entre o Estado e os empresários do setor imobiliário. Em meio ao processo de formação da identidade cultural de Ipanema como bairro das elites pensantes da cidade, cabe indagar onde residiria a identidade do Morro do Cantagalo — e com que recursos ela seria produzida e renovada nas décadas seguintes.

Refletindo sobre o hábito de considerar os membros de uma sociedade como pertencentes a uma única cultura homogênea, o antropólogo Néstor Canclini (2006) questiona essa visão “singular e unificada”, incapaz de captar situações de interculturalidade. Por isso, quando analisa, em seu livro *Consumidores e Cidadãos* (1996), a nova fase da antropologia baseada no estudo do transculturalismo, o autor reforça que “a maioria das situações de interculturalidade se configura, hoje, não só por meio das diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente” (Canclini, 2006, p.131). As formas desiguais com que os grupos sociais capturam elementos de várias sociedades, combinando e transformando a circulação de símbolos, valores e produtos, apontam para identidades

políglotas, multiétnicas, migrantes, construídas com elementos mesclados de diversas culturas.

Desde os anos 1950, Ipanema já era ponto de encontro de artistas, escritores, jornalistas e atores como Rubem Braga, Fernando Sabino, Millôr Fernandes, Vinícius de Moraes, Tônia Carrero e Gláucio Gil, que costumavam frequentar o Bar Jangadeiros, como atesta Pimentel (2013). A boemia ipanemense ganhou mais adeptos nos anos subsequentes, expandindo-se para o Bar Veloso, onde teria surgido a inspiração para que Vinícius de Moraes compusesse a canção que alavancou a fama mundial do bairro: “Garota de Ipanema”, nome atual do bar. Pimentel lembra que o bairro ficou conhecido como território da bossa nova e das moças de corpo dourado, especialmente depois que Frank Sinatra gravou, em 1967, a música de Tom Jobim e Vinícius de Moraes.

Além da boemia intelectualizada, um dos fatos que colocaram o bairro na rota da cultura transnacional foi ter se tornado palco da contracultura e da tropicália, transformando-se em ícone das mudanças comportamentais. O historiador Gustavo Alonso (2013) assegura que essa notoriedade se manifestou sob a forma de uma contestação à carece das sociedades capitalista e comunista, ambas repressoras das experiências libertárias mais interessantes. No início dos anos 1970, esse palco contestatório surgiu em Ipanema por meio da construção de um emissário submarino, um píer e uma duna artificial, na altura da Rua Vinícius de Moraes, isolados por uma cerca. Formou-se, nas suas adjacências, um grupo que se identificava com o movimento conhecido internacionalmente como “contracultura” e que as esquerdas brasileiras chamaram de “desbunde”. As características do movimento são descritas também como uma oposição ao pensamento racional do iluminismo. Conforme Alonso (2013, p.45):

Para os revolucionários dos anos 1970, a razão era mais uma das convenções a serem superadas. [...] A revolução passou a ser “careta” demais quando limitou o homem à prisão da tradição racional. A razão, esse “bom carcereiro”, passou a ser uma prisão do corpo, diante das possibilidades infinitas da mente, esta sim uma revolução de fato impossível de ser restringida a um lugar, a um sistema social ou a um discurso político.

Coerentes com a gestão da estrutura transnacional da cultura, os elementos que corroboram a contracultura no Rio de Janeiro passam a capturar os insumos da brasilidade e, ao criar o modismo do tropicalismo, flertam com a temática universal da contracultura nos moldes da MPB (música popular brasileira). Conforme Alonso (2013, p.46):

Um dos principais legados culturais da capital fluminense ao Brasil no século XX foi o samba. Cabe notar que o samba também era fruto de conjunção de baianos migrantes e a malemolência carioca. Tendo se tornado símbolo de uma nação, padrão cultural de um país, o samba influenciou gerações e transformou-se, para alguns, em bastião da luta contrarregimes autoritários, da ditadura de Vargas às agruras dos militares de 1964. [...] Muitos viram a contracultura como filhos diretos do tropicalismo, movimento musical iniciado por artistas baianos entre 1967 e 1968 que agitou o cenário cultural das classes médias preocupadas com a então nascente Música Popular Brasileira (MPB). E se o tropicalismo representou o apogeu do desbunde, o píer de Ipanema foi seu palco.

Tomando como base essas informações, fica claro que o modismo do píer de Ipanema ajudou a sintetizar a incorporação do tropicalismo à sociedade brasileira. Na década de 1980, outros elementos contribuíram para configurar a identidade multicultural do bairro, no mesmo local que foi palco do topless e da inauguração do Circo Voador, na Praia do Arpoador, posteriormente transferido para a Lapa. A Banda de Ipanema, fundada em 1957, incluía integrantes conectados com o movimento hippie, originando a famosa Feira Hippie da Praça General Osório. Todas essas movimentações culturais produzidas em Ipanema, desde os anos 1950, transformaram o bairro em um dos locais mais “badalados” do país, o que acabou estimulando novos empreendimentos imobiliários.

E quanto aos núcleos de base africana como o Cantagalo, comprimidos numa zona sul separada para as elites?

Segundo Lacerda (2020), as comunidades do PPG são consideradas uma única favela em mapas e programas governamentais, mas os moradores manifestam significativa identidade social associada ao seu espaço de moradia ou convivência. Deste modo, como ocorre em outras favelas, o Complexo PPG não possui uma estrutura social homogênea, confirmando que as formações do Cantagalo e do Pavão-Pavãozinho seguiram caminhos diferentes. Elas surgiram separadamente e teriam evoluído até que suas fronteiras não fossem mais distinguíveis, incluindo a sociabilidade e até os estilos de construção e ocupação do terreno.

A história do surgimento da área que abriga o Morro do Cantagalo está associada ao território chamado PPG. Dados do IBGE de 2012 assinalam que a região abriga três comunidades principais: Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Naquele ano, a favela do Cantagalo tinha 4.771 moradores, distribuídos em 1.840 domicílios, aos quais se somavam 5.567 moradores do Pavão-Pavãozinho. Com base em levantamento do website *Wikifavelas* (2020), o PPG compartilha um pedaço de terra pequeno, o que resulta em uma das maiores densidades populacionais do Rio de Janeiro. O perfil etário era representado

por um terço de pessoas na faixa entre 15 e 29 anos. Ainda segundo o IBGE (2012), observando-se as favelas da cidade, os indicadores de desenvolvimento, como alfabetização (93,6%) e renda acima do salário mínimo (27%), estão abaixo da média do município (97% e 58%, respectivamente). A proporção de adultos analfabetos (acima de 15 anos de idade) era duas vezes maior que a média da cidade, que é de 2,9%.

A comunidade do Cantagalo teria surgido em 1907. A pesquisadora Karina Fernandes (2020) reforça que as origens do local estão associadas à sua formação como quilombo, ocasião em que sua trajetória se confunde com a estruturação da típica sociedade escravocrata elaborada nos espaços da cidade durante o período pré-republicano.

Durante o período colonial, os quilombos funcionavam como válvulas de escape para a violência da escravidão nas senzalas, mas também se tornaram pontos de oposição ao modelo escravagista dos senhores de engenho e de confrontação com a sociedade civil sustentada nos valores europeus. A comunidade do Cantagalo cresceu no crepúsculo de todo esse movimento, ao mesmo tempo em que Copacabana e Ipanema começavam a ser urbanizadas, dando os primeiros passos para ocupar os extensos areais habitados por pescadores e poucos moradores dispersos, que caracterizavam a região no século anterior.

Quem teria dado à comunidade o nome de Cantagalo seriam os moradores de Ipanema, conforme explica o grafiteiro e artista plástico Carlos Esquivel, em depoimento registrado no artigo de Karina Fernandes, quando afirma: “Lá em cima tinha quintal de galinha e galo. Como em Ipanema não tinha isso, os moradores lá de baixo deram esse apelido” (Fernandes, 2020).

Neste contexto, a comunidade do Cantagalo, por volta de 1920, deveria contar com algumas centenas de habitantes, e o Pavão-Pavãozinho ainda não existia formalmente. O sintoma da ingerência urbanística na zona sul atrairia, nos anos seguintes, um contingente de novos moradores para as encostas vizinhas ao Cantagalo, que se tornava um canteiro de obras para a construção dos novos bairros.

Na década de 1930, começaram a chegar mineiros e sergipanos, formando as favelas do Pavão e do Pavãozinho. Quando as obras terminaram, essas pessoas resolveram se fixar na localidade, sendo então criadas oportunidades de trabalho para a população de origem negra do Cantagalo e para os imigrantes do Pavão-Pavãozinho. Junto à classe média que se estabelecia nas avenidas dos novos bairros, surgiram novos empregos na cidade, como camareiras, porteiros e faxineiras nos hotéis e prédios. Com o tempo, numa terceira fase, a comunidade foi se multiplicando e atraindo outros imigrantes rurais.

Diferentemente do Cantagalo, portanto, essas duas favelas teriam surgido a partir da década de 1930, durante o período de expansão industrial desenvolvimentista da cidade. A composição social desse núcleo foi sendo caracterizada majoritariamente por imigrantes das regiões Norte e Nordeste. Nesta área do PPG, o Sistema de Assentamentos de Baixa Renda (Sabren) indicou que os primeiros barracos — ainda precários, feitos de tábuas, latas e cobertos com folhas de zinco — começaram a ser construídos no terreno da antiga quadra da escola de samba Unidos do Pavãozinho. Com base nesse levantamento, o website *Wikifavelas* (2020) assegura que o “lugarejo” era passagem obrigatória, por meio de uma “matinha”, para se chegar à Rua Saint Roman, saída para Copacabana.

Enquanto a história sociodemográfica do Pavão-Pavãozinho segue a trilha da expansão urbana do Lido, da Avenida Nossa Senhora de Copacabana e da Rua Barata Ribeiro, a trajetória do Morro do Cantagalo é mais bem compreendida à luz da ocupação de Ipanema.

Ao final deste período, as fronteiras do Complexo PPG com Copacabana e Ipanema ficam claramente delimitadas pelas ruas Saint Roman, Djalma Ulrich, Farme de Amoedo, Vinícius de Moraes e Barão da Torre. Essas conexões entre o “asfalto” e a “favela” somam-se a outras espalhadas pela cidade: Leme e Morro Chapéu Mangueira, Botafogo e Favela Dona Marta, ou Leblon e Vidigal. Todas essas localidades estabeleceram, de algum modo, flertes com a indústria cultural miscigenada que ajudou a mapear novas concepções de identidade cultural que estavam sendo construídas no Rio de Janeiro.

Desse modo, se, por um lado, os tradicionais cartões-postais do Rio de Janeiro continuam sendo reivindicados pelos moradores e pelos setores midiáticos como emblemas simbólicos da cidade, por outro, a estratégia de enobrecimento urbano, que se consolida a partir dos anos 1980, passa a considerar a possibilidade de tornar visíveis ao turista os espaços que antes afetavam a integridade desse sítio da classe média emergente.

Retomando Malta (2017), é preciso reafirmar que as características do entorno da contra-paisagem dos morros turísticos — ou seja, o antissímbolo carioca — continuam valendo para as habitações em áreas desfavorecidas ou não encapsuladas pela paisagem cultural premiada da cidade. Muitas delas foram passíveis de remoção para a construção, em seu lugar, de equipamentos esportivos visando à Copa do Mundo (2014) ou às Olimpíadas de 2016, uma vez que não correspondiam aos interesses mercadológicos daqueles contextos construtivos. Nas palavras de Malta (2017, p.530):

Com isso, o que discutimos não se resume somente à dimensão desses planos estratégicos de intervenção, mas como eles reclamam e pressionam, em diferentes perspectivas, a inovação da imagem e identidade cultural da cidade e buscam, sobretudo no turismo, na captação de pessoas e capitais, os recursos necessários para sua internacionalização econômica, cultural e tecnológica.

O autor resume essa relação ambivalente entre a “cidade oficial” e a “contra-paisagem” sob a forma de dois eixos centrais de inclinação mercadológica que envolvem as políticas urbanas de intervenção da cidade: o turismo e o consumo cultural. É na confluência desses dois eixos — incluindo a contribuição dos antissímbolos da contra-paisagem — que a cidade se transforma e ajusta suas práticas urbanas aos planos estratégicos.

MODELOS DE NEGOCIAÇÃO DE IDENTIDADE E CONSUMO CULTURAL ENTRE IPANEMA E CANTAGALO: ECLETISMOS EM TORNO DO “MULATO” NACIONAL

As fronteiras culturais frequentemente nos instigam a avaliar os graus de conexão e a capacidade transformadora de cada comunidade de colaborar para uma síntese definidora do espaço comum transcultural. A pesquisadora Regina Abreu (2000) aponta a metáfora do caldeirão quando se refere às diferentes culturas que, pelo menos em tese, interagem na cidade. Essa forma de pensar o Rio de Janeiro transmite certo conforto ao analista social que tenta interpretar essa fronteira *cross-culture* e ainda lidar com o sentido de se pertencer à cidade (Abreu, 2000, p.184).

Em seu artigo “A cidade contaminada”, a autora começa perguntando: o que é “ser carioca”? No momento em que a caricatura da cidade se encaminha para a zona sul (área elitista, cosmopolita e internacional do município), a indagação se torna coerente se quisermos entender as contradições entre o sujeito que se diz “carioca” em Ipanema e no Morro do Cantagalo.

A categoria “carioca” vinha sendo associada, desde os tempos coloniais, a vários significados. Os índios acionavam o termo para designar o homem branco que começou a habitar seus territórios. Nos tempos do Império, ser “carioca” era um sinal de distinção social, pois diferenciava os cidadãos que viviam no Município Neutro da Coroa, próximos da Corte e do Imperador, dos outros habitantes da Província, chamados de “fluminenses”.

Na virada para o século XX, a categoria “carioca” era utilizada como arma de acusação, pois designava os bárbaros e mestiços habitantes da cidade incivilizada. As elites

da capital federal dirigiam seus ataques principalmente aos mulatos, considerados como resultado de uma mistura infeliz entre o português e o negro, representando o passado e a acomodação (Abreu, 2000, p. 179-180).

A rejeição das elites aos símbolos associados à Colônia, durante este processo de reconstrução nacional pós-escravagista, alimentou-se também da oposição antilusitana, mas era mais evidenciada no repúdio ao negro, como atesta Roberto Moura (2000, p. 122-123):

[a repulsa ao negro] determina nas primeiras décadas depois da proclamação da Abolição e da República uma separação no convívio, e sobretudo a qualidade desse convívio, entre brancos e negros, ricos e pobres, entre aqueles com e aqueles sem cidadania, repercutindo esses sentimentos tanto na nova ecologia social da cidade transformada pelas reformas urbanísticas como na ambiguidade das novas ideologias que informavam os encontros inter-raciais.

Não devemos perder de vista que, superada a escravidão, as favelas surgiram na transição dos séculos XIX e XX em decorrência da apropriação dos espaços republicanos, que deslocaram negros e pobres do centro da cidade. Essa ação fez parte do esforço de configurar novos costumes sociais voltados à construção de um núcleo urbano cosmopolita, com referências europeias e sem oportunidades de representação para ex-escravizados e operários.

A história não parou nessa terceira versão do “carioca”. Se o mulato era visto negativamente pelos reformadores urbanos entre 1900 e 1920, a partir de 1930 e durante o Estado Novo, a ditadura de Getúlio Vargas o reinventou com novas significações. O realinhamento promovido pelo discurso populista varguista girava em torno da figura do “mulato nacional” e do samba, que, ao lado da capoeira, da feijoada e da imagem do “malandro carioca”, foram encapsulados dentro da simbologia da brasilidade mestiça.

Os grupos deslocados pela cidade oficial, em torno principalmente da figura do mulato, estabeleciam sua sobrevivência por meio da relação familiar com o espaço. Esses grupos aprenderam a se naturalizar na nova paisagem, enquanto as atitudes mais tolerantes do governo em relação à ocupação dos espaços, somadas à narrativa populista voltada para as demandas sociais das comunidades faveladas, preparavam o terreno para uma convivência ambivalente.

Analisando a postura do governo Vargas, Jonas Abreu (2006) reitera que ela decorre dos novos sentidos atribuídos à cidade, direcionados à busca de uma síntese de abrangência nacional, aproveitando essa nova equação social. Após 1945, com o término

da governança autocrática de Vargas, a favela passou a ser encarada sob olhares mais pragmáticos nas políticas públicas, que, à sua maneira, introduziram uma nova perspectiva sobre esses núcleos sociais, contribuindo para consolidar uma imagem menos excludente. De acordo com Abreu (2006, p. 144):

Some-se ao que foi exposto acima o caráter populista do período e, finalmente, a partir de 1945, o advento de uma fase “democrática” na qual as favelas, se eram ainda consideradas “chagas” da cidade no discurso formal, eram também o manancial de uma infinidade de votos e, portanto, “intocáveis”.

O entendimento dessa atitude inclusiva do governo federal está não apenas em consonância com os discursos de pluralidade étnica utilizados na busca por votos, como também se alinha à nova elaboração de uma personalidade nacional para o Brasil, construída a partir da soma das nossas diferenças raciais, artísticas e musicais. De certa forma, esse movimento representa uma ruptura crucial nos sistemas de representação nacional, uma vez que esse arcabouço plural — que une o samba e o mulato como fontes de significados identitários — acaba por extinguir os projetos anteriores, alicerçados em narrativas essencialmente “estrangeiras”.

Ainda assim, o discurso populista do governo Vargas, que passou a incluir o “mulato” como símbolo da nação, não foi suficiente para explicar todas as contradições desse período, marcado também pela revolução industrial tardia no Brasil. Ao chegarmos à década de 1950, verificamos que a identidade europeia — especialmente a francesa — replicada no Rio de Janeiro, por meio dos símbolos que caracterizavam sua arquitetura e traçado urbano, somada aos novos costumes importados da “América” e à pedagogia de massas varguista, não foram capazes de legitimar plenamente os contrastes da sociedade brasileira.

As demonstrações dessas incompatibilidades sociais e culturais, ainda enraizadas na ótica escravista e no modelo centro-periferia, manifestavam-se com mais evidência nas comunidades da zona sul, justamente porque, nessa região, favelas e elites conviviam mais de perto, muitas vezes compartilhando o mesmo espaço urbano — especialmente nas áreas de fronteira cultural já identificadas anteriormente.

Diante desse cenário, resta a pergunta: como construir significados de pertencimento em torno da ideia de “ser carioca” em uma cidade tão plural?

Analisando a elaboração das culturas nacionais construídas a partir da tradição europeia, Néstor García Canclini interroga o que significa pertencer a uma cidade —

sobretudo nas megacidades formadas na primeira metade do século XX. Ele aponta os desafios enfrentados pelas políticas de mercado cultural, especialmente diante de duas mudanças estruturais: a dissolução das monoidentidades e a perda da centralidade das culturas tradicionais locais — tanto as de elite quanto as populares.

As monoidentidades, segundo Canclini, se caracterizam por representar valores únicos e indissolúveis, que outrora distinguiam uma determinada sociedade. Além disso, ele destaca a necessidade de considerar os impactos trazidos pelo avanço dos meios eletrônicos de comunicação, que tensionam ainda mais a construção de identidades culturais estáveis. Ainda segundo Canclini (2006, p. 160):

Sob esta estratégia unificadora, as diferenças culturais entre as cidades de um mesmo país eram assumidas como modos particulares dentro de um “ser nacional” comum: as diferenças entre os portenhos e os provincianos, entre paulistanos e os cariocas, entre os chilangos e os do interior pareciam material atraente para o folclore e o humor regionais, mas quase ninguém duvidada de que essas brigas entre irmãos fossem contidas pela profunda unidade de argentinos, brasileiros e mexicanos.

Como essa unidade cultural e identitária está em processo de ruína, Canclini analisa a perda da monoidentidade nacional em função das diferenças entre cidades de um mesmo território. Mas por que não pensar também nas diferenças entre microrregiões de uma mesma cidade?

Com base em sua argumentação — com a qual concordamos —, percebemos como a narrativa das monoidentidades não sobrevive, na segunda metade do século XX, às análises tradicionalistas da antropologia, que viam sociedades, culturas ou núcleos urbanos como diferentes entre si pela totalidade de seus elementos culturais. Uma vez que essa totalidade não pode mais ser expressa, em razão das profundas fraturas étnicas, sociais e até “raciais” existentes em um mesmo espaço urbano, abre-se a oportunidade de estudar como os microespaços, como as favelas, conseguem manter seus vínculos de origem e até que ponto se interconectam com a estrutura transnacional, impulsionada pelos meios de comunicação e pelos sistemas globais de consumo.

Dito de outro modo — e trazendo este contexto para o Rio de Janeiro —, como o “asfalto” e o “morro” (paisagem e contrapaisagem) se conectam e se opõem mutuamente na formação da identidade e do mercado cultural da cidade?

Em primeiro lugar, identificamos que a comunidade do Cantagalo incorporou elementos cênicos ligados à modernidade praiana da zona sul, integrando-os à sua cultura de origem escravista e operária. Nesse sentido, encontramos também pontos de interseção

que revelam como a cultura-mundo de Ipanema, mesmo em posição de protagonismo, dialogou com as expressões locais ancoradas nas tradições afro-brasileiras e no samba.

Há momentos representativos que ajudam a revelar essa hibridez inquietante. Fernandes (2020), por exemplo, identifica o momento em que a favela começou a receber turistas estrangeiros. Em 2007, com a chegada de visitantes franceses, foi inaugurado o projeto *Bed and Breakfast* (Cama e Café da Manhã), idealizado pelo fotógrafo Daniel Plá e pela arquiteta Mirian Gleitzmann, envolvendo inicialmente vinte famílias. Essa localização privilegiada, aliada ao fluxo constante de turistas, construiu uma estrutura organizacional estratégica para a comercialização do turismo de base comunitária (TBC), que envolve a população local em todas as etapas dos projetos turísticos, garantindo-lhes participação efetiva na gestão, na definição dos benefícios e nas decisões sobre o turismo local (Mitraud, 2003).

Em segundo lugar, ao constatar evidências dessa miscigenação entre os dois territórios, não se podem ignorar certas narrativas do Morro do Cantagalo que revelam uma relutância em negociar mais amplamente sua identidade, especialmente em aspectos relacionados aos seus mitos de origem.

Como exemplo de tentativa de reintegrar o território à história oficial, podemos citar a estruturação da museologia social no local. O Museu de Favela, segundo Portilho (2016), contribuiu para dar visibilidade e reconhecimento aos sujeitos locais marginalizados, mobilizando o marketing cultural e a publicidade da memória da favela para produzir um legado identitário. Além disso, representa uma estratégia dos agentes culturais para organizar projetos de herança histórica e patrimonial.

Há ainda vínculos mais liberais que atravessam as fronteiras entre as duas comunidades. Monica Bertazzolo (2021) destaca que, acima do Cantagalo, com acesso pela Rua Farne de Amoedo, ainda existe o esqueleto arquitetônico do Panorama Palace Hotel, um empreendimento da década de 1960 que jamais foi inaugurado. Após a falência da construtora Orbit, o local abrigou o restaurante Berro D'Água e a boate *On the Rocks*, símbolos da efervescência cultural dos anos 1970. O painel com a reprodução de "Plantando Bananeira", de Candido Portinari, ainda está presente na face lateral do edifício, e inspirou, em 2011, a confecção de um painel de azulejos com mais de 3.000 peças decorando a empena cega do antigo hotel.

Na década de 2010, o espaço recebeu o projeto Criança Esperança, realizado pela Rede Globo em parceria com a UNESCO, ocasião em que os azulejos foram instalados. O

local também sediou a ONG Viva Rio e passou a abrigar o *Favela Hub*, um espaço de coworking e incubação de negócios sociais. Tornou-se um ponto transcultural, abrigando uma das células do AfroReggae — organização não governamental criada em 1993, que atua com inclusão social por meio da arte, da cultura afro-brasileira e da educação.

Além disso, integram esse portfólio sociocultural: restaurantes, academias, uma prancharia de surf, escola pública e o Centro Técnico de Educação Profissional de Ipanema (FAETEC). A favela do Cantagalo também atraiu projetos sociais governamentais como a Escola Integral Solar Meninos de Luz e o projeto Mulheres em Ação Literária, que busca transformar mulheres afrodescendentes em escritoras, em parceria com a editora Bibliomundi. As iniciativas artísticas no platô do antigo hotel se multiplicaram em projetos como *Dançando para Não Dançar* e *Harmonicanto Música e Cidadania*, ambos com foco em aulas de música e oficinas educacionais.

A área tornou-se atrativa também para esportistas e artistas engajados em causas sociais, como integrantes do Cirque du Soleil, o documentarista João Moreira Salles e a bailarina Ana Botafogo. Segundo Luís Nassif (2011), o Colégio Presidente João Goulart serviu como ponto de apoio para diversas atividades socioculturais e esportivas promovidas pelo projeto Criança Esperança, como aulas de informática, dança, boxe, capoeira e circo.

No campo simbólico, o Morro do Pavão-Pavãozinho também ganhou visibilidade. Foi cenário do jogo *Call of Duty – Modern Warfare 2* e título de uma música da cantora gospel Fernanda Brum. Em 2011, o portal *GI* noticiou a inauguração do Complexo Rubem Braga, ligação vertical entre o Cantagalo e Ipanema, que inclui o Mirante da Paz, com vista panorâmica para as praias, a Lagoa, o Cristo Redentor e outras paisagens icônicas.

Diante desses dados, podemos afirmar que há uma sinergia entre as expressões culturais da favela e as formas contemporâneas de produzir sentido no espaço urbano, especialmente quando analisadas a partir da lógica da cultura transnacional, estruturada na segunda metade do século XX.

Uma possível objeção a esse espetáculo multicultural no eixo Ipanema–Cantagalo seria a hipótese de uma autoafirmação excludente por parte de moradores ou instituições locais. No entanto, experiências como o Museu de Favela, o AfroReggae ou o Mulheres em Ação Literária, embora possam representar formas de contestação, optam por integrar-se ao circuito turístico e editorial, tornando-se coprodutoras de um processo

cultural ambivalente. Em troca, buscam legitimidade e reconhecimento para os valores e identidades locais.

Esse cenário de produção cultural compartilhada entre o asfalto e a favela, mediado por projetos de marketing, emissoras de TV e instituições comunitárias, inviabiliza a adoção de uma concepção essencialista de identidade. Katrin Woodward (2000, p. 7–72) analisa esse conceito, que parte da ideia de uma identidade unificada e inquestionável, e afirma que tal concepção não se aplica à realidade das nações. No caso do Cantagalo, tratamos de uma microidentidade — uma individualidade que, se baseada em tradições reprimidas, dificultaria a negociação com a identidade multicultural de Ipanema.

Essa perspectiva essencialista vai na contramão dos estudos contemporâneos, que compreendem a identidade como um processo histórico, dinâmico e relacional. Por isso, ao analisar as relações culturais entre Cantagalo e Ipanema, devemos falar em negociação, e não em rejeição ou assimilação.

Esse pano de fundo multicultural, que mescla o local e o global, remete às pesquisas de Renato Ortiz sobre a mundialização. O sociólogo argumenta que a memória nacional se constrói por meio do esquecimento seletivo das contradições históricas. A mundialização, marcada pela desterritorialização e pela abstração do espaço, esvazia categorias sociais tradicionais. Ortiz exemplifica esse fenômeno com ícones como McDonald's, Coca-Cola e calças jeans, cujas origens nacionais pouco importam no mercado global de distinções simbólicas (Ortiz, 1996, p. 104–107).

Ao focar na mundialização da cultura, segundo Ortiz, confrontamo-nos com a ideia de cultura nacional — não de forma absoluta, mas questionando sua capacidade de integrar, por si só, a diversidade populacional e social da nação (Ortiz, 1996, p. 112–116).

Transpondo esse arcabouço para o espaço local, a análise da negociação entre a cultura popular do Morro do Cantagalo e a estrutura cultural hegemônica de Ipanema — e suas interações e desconexões — não deve mais ser enquadrada em dicotomias como “quilombo versus senhor de engenho” ou “favela versus asfalto”, típicas do discurso integrador nacionalista anterior a 1950.

O que torna essa discussão relevante é o grau de autoafirmação identitária dos moradores e o reconhecimento das negociações simbólicas que ocorrem nesse espaço mundializado e cosmopolita. Para determinar se o resultado dessa negociação é uma identidade híbrida democrática ou uma multiculturalidade midiática e autoritária, é

necessário retomar o que Canclini já apontava nos anos 1990 sobre os efeitos da mediatização nas formas de construção da identidade (Canclini, 2006, p.138):

Estudar o modo como estão sendo produzidas as relações de continuidade, ruptura e hibridização – entre sistemas locais e globais, tradicionais e ultramodernos – no desenvolvimento cultural é, hoje, um dos maiores desafios para se repensar a identidade e a cidadania. Não há apenas coprodução, mas também conflitos pela coexistência de etnias e nacionalidades nos cenários de trabalho e de consumo; daí as categorias de hegemonia e resistência continuarem sendo úteis. Porém, a complexidade dos matizes destas interações demanda também um estudo das identidades como processos de negociação, na medida em que são híbridas, dúcteis e multiculturais.

A partir dos anos 2000, cremos que, por meio do estudo da reorganização dos mercados de bens simbólicos nas diversas plataformas físicas e digitais em que os espaços de negociação são ofertados na comunidade, o universo de consumo no Cantagalo surgiu no lugar privilegiado da cidadania. Mas as experiências menos universalizadas, ligadas às tradições da origem da favela e do seu modelo de convivência comunitária, inspiraram também uma prática social peculiar e associada aos mitos de origem da comunidade.

Alguns aspectos da narrativa de consumo massificado global podem ser revelados no recorte local: turismo comunitário, mirantes iconográficos, patrimônio histórico, inclusão educacional e expressões artísticas. Identificamos os signos ou os marcos históricos representativos desta cultura-mundo, tanto na favela do Cantagalo quanto em Ipanema, e constatamos suas transversalidades e incongruências.

Retomando os termos usados por Ortiz, não é por acaso que os diversos símbolos de identidade internacional-popular tiveram origem na esfera do mercado, como Disneyland, Hollywood e Coca-Cola, ainda que constituam um espaço autêntico do *american way of life*, na visão do autor (Ortiz, 1996, p. 122). Decorridas aproximadamente três décadas desde que se discorreu sobre a noção de memória internacional-popular, cremos que esta abstração se modificou, funcionando atualmente como um sistema de comunicação mais abrangente e híbrido. Por meio de referências culturais comuns de consumo, mas também por meio de representações de valores, crenças e juízos disseminados em meio digital (redes sociais, eventos internacionais e veículos de comunicação), estamos estabelecendo um novo sistema de convivência entre as pessoas, não tão dependente dos modelos americanos, uma vez que se originam em diversos centros de produção, cuja origem também é difícil de definir. Este é o diagnóstico mais próximo da situação de transversalidade cultural nas fronteiras de Ipanema e Cantagalo.

CONCLUSÃO

A formação das identidades culturais de Ipanema e da comunidade do Cantagalo segue o curso da ocupação dos espaços no Rio de Janeiro e suas conexões com o consumo cultural e o turismo que caracterizam esse fenômeno durante o século XX. O conjunto de representações que envolvem os moradores de Ipanema e Cantagalo em torno dos sentidos de pertencimento à cidade, a partir dos locais onde residem, foi forjado enquanto a estrutura do consumo cultural globalizado absorvia as duas comunidades. Assim, pudemos observar tanto os pontos comuns quanto as diferenças identitárias que entrelaçam as duas comunidades e alimentam este mercado.

Tomando como base a análise relacional entre as duas comunidades, foi possível descobrir uma engrenagem transnacional focada em colocar na cena principal de consumo as culturas-mundo que atingem as áreas de patrimônio, tecnologia e turismo.

O pano de fundo deste complexo mosaico não está circunscrito ao Rio de Janeiro, uma vez que também é notado em cidades globais, como Nova Iorque, Londres, Paris, Tóquio, ou em núcleos regionais, como Cidade do México, Tel Aviv, Sidney ou Xangai. Essas metrópoles tornaram-se pontos de irradiação desta cultura-mundo. Em cada uma dessas cidades, surgiram bairros ou distritos que desempenharam o papel de disseminadores do consumo global de cultura. No Rio de Janeiro, esses pontos de consumo cultural emergiram inicialmente em bairros como Copacabana e Ipanema, que encapsularam mais facilmente essa circularidade de símbolos mundiais, formatando os primeiros núcleos de consumidores globais espalhados nas metrópoles. Do ponto de vista geográfico, essas zonas de conexão transcultural correspondem às áreas turísticas ou de classe média, onde se oferecem as melhores oportunidades de consumo de entretenimento e lazer.

Em razão desse fenômeno, uma descoberta feita durante as pesquisas do artigo confirma que, no Brasil, pelo menos desde 1960, não podemos mais falar em memória nacional, ou seja, naquele universo simbólico de rememoração das vivências compartilhadas por todos, como desejava o projeto nacionalista de Vargas ou o ideal republicano europeizado. A partir da segunda metade do século XX, a dimensão global vem superando os aspectos locais e descaracterizando as identidades culturais unificadas ou consolidadas nos séculos anteriores.

Coloca-se para nós o desafio de compreender, em estudos complementares, como as microrregiões ou os espaços de mediação sociocultural pós-nacionais (favelas,

quilombolas, comunidades étnicas) podem subsistir ou reagir às expressões artísticas que circulam nos espaços de mediação social, em meio a essa remodelação transnacional. Neste sentido, um esboço inicial parece indicar que a música, o patrimônio histórico, a literatura ou a dança podem permanecer como fontes do imaginário da identidade e de mercados locais, como vimos no Morro do Cantagalo. O fenômeno é igualmente reproduzido em outras favelas da zona sul, espremidas em espaços de circulação cultural transnacional.

Por outro lado, verificamos que setores mais externos ligados à criação e difusão da arte se efetivam atualmente de forma desterritorializada. Nos territórios compartilhados entre Ipanema e Cantagalo, vimos inicialmente como a classe média litorânea e os estrangeiros europeus modelaram o espaço de convivência de Ipanema, enquanto os imigrantes e os pobres subiam o Cantagalo para formar a mão de obra de serviços para os novos moradores. Posteriormente, a poesia e a música de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, a “garota de Ipanema”, a contracultura do “desbunde” e, cumulativamente, o “mulato nacional”, o turismo de base comunitária, o projeto Criança Esperança, o Afroreggae e o *e-game Call of Duty* foram entronizados na narrativa da favela, alcançando ressonância internacional e abrindo a cultura local às vanguardas globais.

As propostas que seriam porta-vozes dos valores-raiz de Cantagalo, como o Museu de Favela, os mitos da origem escravocrata da comunidade ou as expressões da música e da dança, só conseguem ter reconhecimento ou relevância patrimonial quando podem ter significado no mercado e nas exposições de arte e cultura das metrópoles, na medida em que seus projetos sejam uma expressão midiática e de identidade multicultural.

No artigo, ficam caracterizados os fatores socioeconômicos, políticos e mercadológicos que explicam a consolidação de Ipanema como núcleo receptor da classe média emergente, seguindo a trilha de Copacabana. O Morro do Cantagalo corresponde ao extrato mais significativo da periferia desse bairro, cuja elaboração de sua identidade cultural inclui as similitudes escravistas próprias dos morros da cidade, mas mesclada à cultura-mundo ipanemense, o que proporcionou a construção de um tecido social e um mercado cultural do tipo *cross-culture*, uma identidade cosmopolita e transnacional. Em nenhuma parte da cidade essa hibridização esteve tão robustecida como na zona sul.

O surgimento histórico de Ipanema e Cantagalo e a consequente formação de suas identidades culturais desde os anos 1900 foram elaborados em meio às negociações que a favela precisou fazer no espaço transnacional da área turística mais sofisticada da cidade.

Falamos de hibridez neste contexto multicultural, mas é necessário ressaltar que os aspectos estruturantes da identidade cultural do Morro do Cantagalo devem ser interpretados como espetáculos midiáticos e frequentemente autoritários, impostos pela indústria do turismo e pelas instituições públicas responsáveis pela idealização da paisagem cultural do Rio de Janeiro. Neste processo, um mercado de bens simbólicos em torno das expressões culturais (entretenimento, educação, turismo e patrimônio) contextualiza os espaços de negociação que são ofertados na comunidade do Cantagalo.

Novos modelos de negociação de identidade entre as duas comunidades foram reelaborados, destacando-se dois vetores em particular: o primeiro em torno do “mulato”, que se torna nacional a partir da proposta integradora de Vargas, e o segundo em torno dos morros paisagísticos, que passaram a integrar a paisagem cultural da cidade.

De resto, cumpre-nos destacar que cultura e identidade são pertinentes, porque, se aceitarmos a ideia de que cultura é produto da convivência dos homens, temos que considerar também que ela constitui o próprio processo dessa produção. Quanto à identidade, ela é construída no discurso do sujeito proponente (instituições, moradores, classe política etc.) e depende do lugar de fala desses atores no contexto sociocultural ao qual estão vinculados.

Tratamos neste artigo “identidade cultural” como um conceito impregnado dos aspectos clássicos que o definem quando relacionado a “pertencimento”: culturas étnicas, raciais, políticas, regionais ou nacionais, representando vínculos com paisagens, símbolos, lugares, expressões culturais e projetos sociais.

Por fim, cabe ressaltar que esses vetores são organizados de acordo com as expressões locais e globais (patrimônio histórico e cultural, comunicação de massa, tecnologias digitais e entretenimento) que se entrelaçam, mediados por sistemas de produção e consumo que estruturam as narrativas *cross-culture* vivenciadas nas localidades.

REFERÊNCIAS

ABREU, J. A invenção da favela industrial: pistas da história, memória e identidade da favela do Jacarezinho. **Revista Ambivalências**, v.8, n.15, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/14258>. Acesso em 15 mar 2025.

ABREU, J. **Rio de Janeiro: a batalha das identidades**. Rio de Janeiro: Amazon, 2014.

ABREU, M. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4.ed. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2006.

ABREU, R. A capital contaminada: a construção da identidade nacional pela negação do espírito carioca. *In*: LOPES, Antonio Herculano. (Org.). **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Top Books; Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

ALONSO, G. O píer da resistência: contracultura, tropicália e memória no Rio de Janeiro. **Academia.edu**, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/690360/O_p%C3%A9r_da_resistencia_contracultura_Tropic%C3%A1lia_e_mem%C3%B3ria_no_Rio_de_Janeiro. Acesso em 16 mar. 2025.

BERTAZZOLO, M. Mirantes que combinam com arte. **C2Tours**, 2021. Disponível em: <https://blog.c2.tours/mirantes-que-combinam-com-arte-rj/>. Acesso em 16 mar. 2025.

FERNANDES, K. Respeita a minha história. **Meia hora**, 25 out. 2020. Disponível em: <https://www.meiahora.com.br/alo-comunidade/2020/10/6013463-respeita-a-minha-historia.html#foto=1>. Acesso em 27 mar. 2025.

GERSON, B. **História das Ruas do Rio**. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Brasileiro de 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

INAUGURADO elevador com mirante no morro do cantagalo. **G1 RJ**, 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/05/passarela-de-elevador-e-instalada-e-muda-paisagem-no-cantagalo.html>. Acesso em 4 mai. 2025.

LACERDA, D. Pavão-Pavãozinho-Cantagalo, o PPG. **Wikifavelas**, 2020. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Pav%C3%A3o-Pav%C3%A3ozinho-Cantagalo,_o_PPG. Acesso em 4 mai. 2025.

LIMA, E.F.W. **Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MALTA, E. Patrimonialização, sustentabilidade e consumo: a recomposição da paisagem cultural do Rio de Janeiro. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, RS, v.53, n.3, p.521-531, set/dez 2017.

MITRAUD, S. **Manual de Ecoturismo de base comunitária: ferramentas para um planejamento sustentável**. Brasília: WWF-Brasil, 2003.

MOURA, R. A indústria cultural e o espetáculo-negócio no Rio de Janeiro. *In*: LOPES, Herculano Antonio. (Org.). **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Top Books; Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

NASSIF, L. Sobre Criança Esperança em Cantagalo. **Jornal GGN**, 2011. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/politicas-sociais/educacao-politicas-sociais/sobre-crianca-esperanca-em-cantagalo/>. Acesso em 4 mai. 2025.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

PIMENTEL, M. A história do bairro que já foi Copacabana. **MultiRio**, 2013. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/474-a-historia-do-bairro-que-ja-foi-copacabana>. Acesso em 4 mai. 2025.

PIMENTEL, M. Ipanema cheia de bossa. **MultiRio**, 2013. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/473-ipanema-o-bairro-lancador-de-modismos>. Acesso em 4 mai. 2025.

PORTILHO, A.S. **Das belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana**: políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. 2016. 239 f. Dissertação (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/16534>. Acesso em 4 mai. 2025.

SILVA, L. **Luzes e sombras na cidade no rastro do Castelo e da Praça Onze (1920-1945)**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Culturas, 2006. v.47. (Coleção Biblioteca Carioca).

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

