

**A cidade e os afetos:
a representação de resíduos coloniais e escravistas no filme *Praça Paris* (2017)**

Luca Fazzini¹

Resumo

Este artigo faz uma análise crítica do filme Praça Paris (2017), dirigido por Lúcia Murat, mostrando como essa obra aponta para os resíduos do colonialismo e do escravismo na contemporaneidade urbana da cidade do Rio de Janeiro. Ao estabelecer ligações entre espaços urbanos simbólicos na geografia carioca e os personagens, o filme de Lúcia Murat propõe uma leitura do fenômeno do racismo na contemporaneidade. A partir de uma leitura diacrônica das intervenções atuadas pelo poder público na metrópole carioca, o artigo evidencia a relevância de afetos políticos tanto na construção do espaço urbano tanto nas relações entre alteridades, moldadas ao nível estrutural pelas práticas do racismo.

Abstract

This article analysis the film Praça Paris (2017), directed by Lúcia Murat, showing how this work points to the residues of colonialism and slavery in the urban contemporary city of Rio de Janeiro. By establishing links between characters and symbolic spaces in the city of Rio, the Murat's film proposes a reading of contemporary racisms. From a diachronic reading of the interventions performed by the public power in the carioca metropolis, the article highlights the relevance of political affects both in the construction of urban space and in the relations between alterities, shaped at the structural level by the practices of racism.

¹ Doutorando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em “Violência e conflito nas grandes cidades contemporâneas” (2004), texto apresentado em Portugal durante o VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, o antropólogo Gilberto Velho debruçou-se sobre o fenômeno espantoso da violência urbana no Brasil contemporâneo. No artigo, Velho aponta as mudanças sociais devidas à modernização e à globalização como uma possibilidade de leitura desse fenômeno. Segundo ele, a lógica desigual e hierarquicamente controlada do sistema colonial e escravagista permitia “mínimas expectativas de reciprocidade” (Velho, 2004, 5) capazes de garantir uma ordem nos “valores” e nas “relações sociais” – embora essa ordem não garantisse nenhuma tolerância perante qualquer ameaça ao status quo. O antropólogo afirma que

à medida que o individualismo foi assumindo formas mais agonísticas e que a impessoalidade foi, progressivamente, ocupando espaços antes caracterizados por contatos *face to face*, a violência física foi se rotinizando, deixando de ser excepcional, para se tornar uma característica cotidiana” (Velho, 2004, 7).

Como exemplo do impacto devastador da violência no cotidiano urbano, Velho cita um dado estatístico com certeza eloquente, pois evidencia também o envolvimento do poder no perpetuar-se das violências: “em apenas um ano, mais de mil e duzentos indivíduos foram mortos pela ação policial, num total de mais de seis mil homicídios, só no Rio de Janeiro” (Velho, 2004, 5). Em 2017, segundo o “Monitor da violência” do jornal *O Globo*, o número de mortos por policiais no estado do Rio de Janeiro foi de 1.127, número ainda próximos ao de 2003, referido pelo antropólogo.

De acordo com a leitura do fenômeno da violência urbana oferecida por Gilberto Velho, as formas mais agonísticas do individualismo – expressão usada pelo antropólogo – estariam na base da “rotinização” dos conflitos na contemporaneidade urbana. No entanto, vista pela perspectiva do Outro escravizado, já durante a “ordem” estabelecida pela exploração colonial e escravista, a violência física e os conflitos impuseram-se como presenças constantes e como característicos do cotidiano brasileiro, não sendo, portanto, casos excepcionais. Nesse sentido, uma leitura diacrônica do fenômeno da violência em contextos urbanos apontaria mais para as continuidades do presente em relação às dinâmicas coloniais e escravistas, que para qualquer tipo de mudança significativa.

No primeiro capítulo de *Os condenados da terra* (1968), ao descrever a violência na colônia como base da organização social e espacial, Frantz Fanon oferece uma perspectiva

significativa para pensar também a fragmentação espacial e o uso da força na contemporaneidade urbana. Lê-se em Fanon:

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. [...] Nos países capitalistas, entre o explorado e o poder interpõe-se uma multidão de professores de moral, de conselheiros, de «desorientadores». Nas regiões coloniais, ao contrário, o gendarme e o soldado, por sua presença imediata, por suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contato com o colonizado e o aconselham, a coronhadas ou com explosões de napalm, a não se mexer. Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência (Fanon, 1968, 28).

Esse contato constante entre o Outro e o poder exercido através da violência é condição ainda frequente nos bairros mais carentes das metrópoles contemporâneas, não apenas no Brasil. Lugares esses, em que a atuação territorial do poder público, como na colônia, dá-se principalmente através da violência e da repressão policial, enquanto, ao mesmo tempo, a presença institucional do Estado vai sendo progressivamente reduzida pelos numerosos cortes à despesa pública, cujas consequências afetam principalmente a área da educação e da saúde.

Em *Os condenados da cidade* (2001), coletânea de ensaio cujo título remete diretamente à obra de Frantz Fanon, Loïc Wacquant analisa os processos que transformaram os centros das cidades norte-americanas e as periferias francesas em guetos negros, dedicando atenção particular para os casos de Chicago e de Paris. Em ambos os contextos está-se perante situações de imobilidade social em que os paradigmas de uma sociedade classista e racista interligam-se e combinam-se às necessidades do capital financeiro:

Em âmbito local, uma coalizão de empresas, bancos e interesses comerciais usou a crise fiscal das cidades para forçar o desmantelamento dos programas sociais que sustentavam os moradores do gueto e seus vizinhos. [...] O resultado foi o que o historiador Robert Fisher chamou de encolhimento planejado ou «triagem» dos bairros de zonas centrais: o corte seletivo de serviços públicos como escolas, bibliotecas, clínicas, delegacias de polícia e postos de bombeiros, destinado não só a pressionar os pobres a deixar o Centro da cidade como a libertar recursos para novos projetos de desenvolvimentos, voltados para empresas de classe média, em outros bairros (Wacquant, 2001, 80).

O sociólogo francês evidencia vários fatores tanto no âmbito ocupacional, – como, por exemplo, a redução de categorias ocupacionais historicamente mais acessíveis à população negra e pobre, a distribuição espacial dos empregos e a falta de rede de

transportes públicos adequados, até o estigma associado ao fato de morar no gueto – quanto no âmbito das políticas de habitação e dos cortes na despesa pública, que afetam hospitais, escolas e universidades situadas nas chamadas “áreas de risco”, condenando a população que aí reside a uma taxa de escolaridade menor e de mortalidade maior em relação à classe média. Estar-se-ia perante uma das características mais explícitas daquilo que Éric Alliez e Maurizio Lazzarato chamam de “domínio endocolonial” (Alliez, Lazzarato, 2016, 14), ou seja, a luta contra as minorias e a perpetuação da subalternização através de uma conjuntura de iniciativas e processos legais operados através de parcerias, direta ou indiretamente planejadas entre o poder público e o empreendedorismo privado. Em muitos casos, as vítimas de hoje pertencem àqueles grupos sociais historicamente às margens do capitalismo: os afrodescendentes cujos antepassados foram escravizados ou os imigrantes oriundos de contextos economicamente precários.

No contexto brasileiro, por sua vez, as práticas de segregação urbana assim como o persistente extermínio da população negra e pobre, evidente nas estatísticas do *Mapa da violência* (2016), remetem diretamente para a época escravista. Em *Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (2016), e em particular no capítulo chamado “Escravidão: o mito do senhor benevolente”, Abdias Nascimento sublinha justamente a relevância e o enorme impacto das violências e da morte dos indivíduos escravizados:

As plantações brasileiras foram, em grau considerável, mais densamente povoadas de escravos do que sua contraparte na América inglesa; tão barato se conseguia escravos que mais fácil e econômico era substituí-los de forma adequada. [...] O tratamento descuidado e os abusos de que eram vítimas provocaram uma alta taxa de mortalidade infantil entre a população escrava. [...] A fácil aquisição de novos escravos significava que as classes governantes não perdiam tempo nem dinheiro com a saúde dos seus cativos (Nascimento, 2016, 70).

A perspectiva de Nascimento permite justamente evidenciar as continuidades no extermínio da população negra desde as plantações até a contemporaneidade urbana. Continuidade que passa, segundo o autor, por múltiplas estratégias, entre as quais está a violência sobre os corpos, a negligência na área da saúde, o mito da democracia racial, as dinâmicas do branqueamento e a perseguição das culturas de matriz africana (Nascimento, 2016). Vistas a partir da perspectiva racial, existem, portanto, convergências entre as práticas de segregação e de construção da subalternidade características da cidade colonial e a perpetuação da pobreza em determinados grupos populacionais.

Nessa perspectiva se insere também o estudo de Florestan Fernandes *A integração do negro na sociedade de classe* (1978), que a partir do contexto urbano da cidade de São Paulo analisa as dinâmicas do poder subjacentes à ininterrupta marginalização do negro no pós-abolição. A leitura de Fernandes coloca justamente a escravidão no centro da questão:

O envolvimento imediado nos processos de crescimento econômico e de desenvolvimento sócio-cultural dependia de recursos materiais e morais. [...] Como ex-agentes do trabalho escravo e do tipo de trabalho manual livre que se praticava na sociedade de casta, o negro e o mulato ingressaram nesse processo com desvantagens insuperáveis. As consequências sociopáticas da desorganização social imperante no “meio negro” ou da integração deficiente à vida urbana concorreram para agravar o peso destrutivo dessas desvantagens [...] (Fernandes, 1978, 247).

Como para Fernandes, também segundo Clóvis Moura a experiência da escravidão se impõe como fundamental para pensar a inserção subalterna dos afrodescendentes dentro do mercado de trabalho na época pós-abolição. Em “Escravidão, colonialismo, imperialismo e racismo” (1983), o autor evidencia como além das adversidades materiais existem também razões de caráter simbólico que participam da perpetração das desigualdades, pois seriam capazes de bloquear a mobilidade vertical do negro:

O negro é colocado na base do sistema de exploração econômica e transformado no símbolo negativo desse tipo de sociedade. A força desse símbolo, transformado em idealtipo, vem, portanto, bloquear traumáticamente as possibilidades do Negro, já por si insuficientes em face das limitações estruturais do modelo de capitalismo dependente. A eficiência do símbolo reforça-se no caso: de um lado há a refuncionalização de toda a simbologia da escravidão, e, de outro, criam-se novos estereótipos para impedir que o negro entre, em pé de igualdade, no mercado de trabalho competindo com outras etnias (Moura, 1983, 134).

Nesse sentido, a violência endocolonial que, ligada aos interesses do capital financeiro, sustenta as relações de poder na contemporaneidade se articula com as persistências das dinâmicas impostas pela escravidão. Tal violência aparece como intrínseca à própria metrópole contemporânea, pois de acordo com as reflexões de Loïc Wacquant, ela se impõe como uma constante seja na vivência das cidades seja na própria organização do espaço urbano, aparecendo de forma mais evidente nas dinâmicas predatórias típicas do neoliberalismo e na segregação de determinados grupos populacionais. É a partir dessa perspectiva, isto é, de uma leitura dos mecanismos do poder enquanto persistências das

dinâmicas colonialistas e escravistas na contemporaneidade urbana, que se pretende pensar, nesse artigo, o filme *Praça Paris* (2017), de Lúcia Murat.

Afetos e fugas: *Praça Paris*, de Lúcia Murat

Praça Paris, da diretora brasileira Lúcia Murat, estreou em 2017 no Festival de Cinema do Rio, onde foi homenageado com o Prêmio Redentor de Melhor Atriz para a atuação de Grace Passô, no papel de Glória, e com o Prêmio de Melhor direção para Lúcia Murat. O filme encena o encontro tenso e conflitual entre Glória (Grace Passô), ascensorista na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mulher negra moradora do Morro da Providência, e Camila (Joana de Verona), psicóloga portuguesa recém-chegada na cidade, na mesma Universidade, com o intuito de desenvolver uma pesquisa sobre a violência no Brasil. De acordo com a pesquisa da portuguesa, a aproximação entre as duas mulheres, Glória e Camila, paciente e terapeuta, deveria se dar pela empatia. No entanto, é através dos impasses e dos fracassos dessa tentativa de aproximação afetiva que a diretora tece, em *Praça Paris*, a sua investigação sobre o racismo como estrutural na sociedade brasileira, bem como estruturante da sensibilidade portuguesa.

Nesse sentido, as profundas conexões que Murat estabelece entre as personagens e os lugares físicos da metrópole carioca adquirem particular relevância, pois, além de mostrar as tantas desigualdades que compõem o Rio de Janeiro – assim como grande parte do cinema nacional fez, desde os filmes de Nelson Pereira dos Santos investigados por Robert Stam (2008) até as numerosas produções das últimas duas décadas que representam as favelas (Ribeiro, 2013) –, é também através do espaço urbano que a diretora questiona as persistências de certas dinâmicas no cotidiano carioca. Dinâmicas que remetem diretamente à imposição violenta do dispositivo escravista, capitalista e eurocêntrico que formaram o Brasil, manifestando a continuidade de certos paradigmas do poder.

A escolha do título do filme, *Praça Paris*, é, nesse sentido, sintomática, pois a própria praça, situada no bairro da Glória, pode ser considerada um lugar metonímico das intervenções saneadoras do poder na geografia urbana, realizadas entre o final do século XIX e meados do século XX. A praça foi inaugurada em 1929 e, de acordo com os arquitetos e urbanistas Antônio Renato Guarino Lopes e Vera Regina Tângari:

pode ser considerada como um exemplar tardio do estilo eclético, que, no Rio de Janeiro, teve seu auge no início do século 20, principalmente com as obras de urbanização do prefeito Pereira Passos. [...] Já se observava, no entanto, um direcionamento a uma arquitetura de caráter mais nacionalista, com a entrada em cena do Movimento Neocolonial. A praça trazia, porém, características dos estilos de influência europeia, no caso, a francesa. Dialogava, desse modo, com outros espaços públicos vizinhos a ela e existentes na época: a avenida Central (atual Rio Branco), de inspiração eclética, e o Passeio Público, o qual, embora seguisse padrões do jardim romântico do século 19, não apresentava desarmonia em relação à nova praça (2010, 12).

A praça Paris, além de servir como título, aparece várias vezes no filme e está sempre ligada à figura da psicóloga Camila, que ama passear no meio de suas árvores podadas em formas geométricas, em evidente contraste com a exuberância da vegetação tropical da cidade. É justamente nesse jardim que a portuguesa tenta reproduzir uma fotografia antiga de sua avó – uma atriz que morreu suicida – numa passagem da película que parece justamente sugerir ligações entre o presente e o passado, num espaço que foi efetivamente moldado a partir dos padrões arquitetônicos europeus.

Além das influências francesas, é necessário ressaltar que a “área sobre a qual se estende a praça Paris corresponde ao trecho tomado ao mar e executado a partir do material proveniente do desmonte do Morro do Castelo” (Lopes; Tângari, 2010, 11). De acordo com as análises de José Antonio Nonato e Núbia M. Santos em *Era uma vez o morro do Castelo* (2000), o morro está relacionado à fundação da cidade do Rio de Janeiro, pois foi justamente ali que, sob a proteção da fortaleza de Santiago, se estabeleceram seus primeiros governantes. No entanto, apesar de ser um ponto nevrálgico na história da capital carioca, em 17 de agosto de 1920, o prefeito Carlos César de Oliveira Sampaio, como representante do poder executivo municipal, autorizou o seu efetivo desmonte. Demolição que irá acontecer em 1922, após uma primeira, parcial, ocorrida em 1904 durante a série de reformas urbanas de Francisco Pereira Passos, que, na sua deliberação higienizadora, saneadora e embelezadora – como se propugnava então – literalmente varreram da cidade os cortiços, velhas edificações coloniais ou novos arranjos improvisados, onde viviam negros e pobres, indesejáveis à cidade moderna.

Como grande parte da população que morava a zona central do Rio de Janeiro entre o final do século XIX e meados do século XX, também o morro do Castelo era habitado principalmente por negros, pobres e trabalhadores: “os moradores do morro do Castelo eram trabalhadores, pobres, negros, mestiços, e por isso faziam parte da barbárie. Dessa

forma, estes indivíduos impediam o Brasil [...] de alcançar o nível de uma civilização de acordo com os parâmetros europeus.” (Menez, 2014, 78)

De um lado, a ideologia higienista defendida pelas autoridades, que viam nas habitações populares fontes de propagação de doenças, de outro lado os interesses do capital que precisava vender a imagem de uma metrópole moderna, encantadora, fazer dela uma vitrine: “o Rio de Janeiro, no início da República, assim como todo o Brasil, buscava a modernização da economia atraindo novos capitais [...]. Para tanto, havia a necessidade de adequação do espaço às necessidades do capital” (Campos, 2012, 67).

Como no caso da Paris de Haussmann, o “artista demolidor”, que entre 1853 e 1870 foi responsável pela reforma urbana determinada por Napoleão III, a violência foi um elemento necessário para a construção de uma nova cidade nos escombros da velha. Nesse sentido, a praça Paris que Murat escolhe como título do filme, onde passeia Camila, recém-chegada de Portugal, pode se considerar metonímia do inteiro centro do Rio de Janeiro, pois é justamente em cima dos restos do velho e empobrecido morro do Castelo, das deslocções e dos despejos dos seus moradores pobres, que surgiram os mármores e as geometrias do seu jardim.

No entanto, entre os paradigmas higienistas e os interesses do capital subjacentes à “modernização” do centro do Rio de Janeiro, existem outras tensões cuja análise se impõe como central para compreendermos a proposta e o impacto do filme, pois ligam a praça enquanto espaço metonímico de toda uma série de intervenções do poder no centro do então Distrito Federal a outro espaço urbano, sobremodo simbólico no imaginário carioca: o morro da Providência. Se a praça Paris é o local onde perambula Camila, o morro da Providência é o lugar da Glória, pois é justamente na comunidade que reside a personagem interpretada pela pluripremiada Grace Passô. É também no espaço da favela que Glória vivencia o dia a dia da exclusão social e é sempre na Providência que a protagonista constrói o seu relacionamento com Samuel, o mototaxista que a acompanha pelas ruelas íngremes do morro e que terá um papel sempre mais relevante no decorrer do filme, na medida em que irão se quebrando as amarras afetivas às quais Glória está presa.

Em *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro (2012)*, o geógrafo Andreilino Campos analisa as transformações urbanas ocorridas na cidade desde pelo menos os anos sessenta do século XIX. Tendo como base os estudos de Sidney Chalhoub – em particular o seu *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial (1996)*–,

Campos investiga as analogias temporais entre a implementação do espaço urbano carioca das medidas e reformas moldadas por aquilo que o autor chama de “ideologia de higiene”, o grande período das alforrias (1870-1880) e o pós-abolição.

A tese do geógrafo no estudo mencionado é que a hostilidade em relação às favelas é um fenômeno ainda anterior à existência destas e se basearia no medo como afeto dominante. Medo que o poder tinha em relação ao enorme contingente de negros que, antes escravizados, iam se libertando aos poucos das amarras e das correntes e que já a partir do final do século XIX passaram a ser considerados como “classe perigosa” – denominação que abrangia todos aqueles indivíduos que, diferente dos considerados “bons cidadãos”, não tinham um emprego estável, numa lógica de associação direta da pobreza com a criminalidade (Chalhoub, 1996). Devido a essa relevância dada ao trabalho, a cor acabaria desenvolvendo um papel fundamental na definição de “classe perigosa”, pois, de acordo com Andreino Campos, no período pós-abolição os negros compunham o “grupo preferencialmente excluído do mundo do trabalho” (2012, 64). Citando Campos:

Uma das maiores preocupações, tanto do Estado quanto do senhor de escravos, era a relativa à autonomia de grupos cada vez mais significativos, adquirida por negros libertos ou ainda escravos em relação às normas econômicas do período. [...] Os escravos urbanos eram considerados um perigo que a imprevidência de toda uma população urbana que vivia à sua custa estava fomentando. O Rio de Janeiro [...] concentrava grande número de escravos urbanos. Eles permaneciam livres, parte do tempo, para vender ou alugar seus serviços em troca de um jornal – correspondente ao salário diário de um trabalhador com o qual pagavam seus senhores. O que sobrava era utilizado, muitas vezes, para alugarem ou sublocarem quartos em estalagem ou cortiços, deixando, assim, de dependerem dos seus senhores para lhes proverem moradias. [...] As grandes concentrações de negros, na área central, não permitiam que pudessem ser identificados, sejam como escravos, sejam como libertos (Campos, 2012, 54-55).

No referido estudo, o autor aponta três versões para o surgimento da primeira favela. A primeira versão remete às multidões de escravizados alforriados e enviados a combater a Guerra do Paraguai (1865-1870) que uma vez retornados teriam se instalado nos cortiços e nas encostas da área central da cidade. A segunda versão também assenta num acontecimento pontual decorrente de um fato isolado: a Campanha de Canudos (1896-1897). Os combatentes que voltavam do interior da Bahia necessitavam de abrigo e acabavam instalando-se nos Morros da Providência e de Santo Antônio. Diferente dessas duas versões – apesar de não excluir a segunda – a terceira referida por Campos, ao invés de considerar a

instauração da primeira favela como sendo consequência de eventos pontuais, lê o fenômeno como fruto de um processo, intrinsecamente vinculado ao descongestionamento da área central do Rio de Janeiro. Os interesses do capital em tornar o centro da cidade uma vitrine europeia, conjugados com o medo e a apreensão que o poder tinha da multidão, tiveram como consequência a destruição dos cortiços centrais, entre os quais o chamado Cabeça de Porco, em janeiro de 1893, que deixou cerca de 4000 pessoas sem abrigo. De acordo com os estudos sobre o tema (Campos, 2012) (Chalhoub, 1996), uma das proprietárias do cortiço Cabeça de Porco possuía, na época, alguns lotes nas encostas daquilo que irá a ser chamado de Morro da Providência e, dessa forma, conseguiu manter como inquilinos parte dos antigos moradores do cortiço, aos quais foram se juntando, poucos anos mais tarde, os retornados da Campanha de Canudos.

À luz desses estudos, o morro da Providência teria surgido justamente no interior do mesmo processo que, décadas mais tarde, levaria à construção da praça Paris. O morro e a praça são, nesse sentido, antagônicos, assim como as figuras que, no filme de Murat, podem se identificar com esses lugares: Camila e Glória. Se a portuguesa está sentimentalmente ou nostalgicamente ligada à praça, pois é justamente dentro desse espaço familiar que cultiva a única lembrança da avó suicida, Glória, por sua vez, carrega no próprio corpo de mulher negra o vínculo com o morro. Esse vínculo se dá pela persistência das violências cotidianas e pela criminalização à qual o poder submeteu os habitantes da comunidade desde antes da sua própria criação e que continuam na contemporaneidade. Violências evidentes exasperadas no filme, que passam pela atuação coercitiva da Polícia Militar, enquanto representante do Estado, e pela violência física – a própria Glória será torturada por policiais ao longo do filme – numa comunidade ocupada pela Unidade de Polícia Pacificadora (UPP).

De acordo com o estudo de Lucas Faulhaber e Lena Azevedo *SMH 2016: remoções no Rio de Janeiro olímpico* – que ao investigar as estratégias e parcerias público-privadas sobre as quais se basearam os projetos para a construção das grandes infraestruturas conexas aos eventos desportivos de Rio 2016, tiveram como objetivo mostrar como o espaço urbano carioca não cresce de forma desordenada, mas bem articulado aos interesses do mercado –, a instalação das UPPs foi frequentemente acompanhada por despejos e pela remoção forçada dos moradores das comunidades afetadas:

Com a entrada do Estado nesses territórios, as famílias das favelas ocupadas por UPPs estão sofrendo com despejos em função das obras da prefeitura, que alega diversas motivações, inclusive risco. O poder municipal declara que a ocupação policial é o

- 218 -

princípio para as intervenções urbanas e projetos sociais. Porém, além da entrada das políticas públicas, a inserção do mercado ocorre de forma ainda mais feroz nessas áreas (2015, 59).

O espaço urbano do morro da Providência, onde pouco mais de cem anos atrás encontraram abrigo os indivíduos expulsos dos cortiços do centro, continua sendo, portanto, lugar de violação por parte do Estado aos direitos básicos:

Dos expulsos do cortiço Cabeça de Porco, em 1893, pelo prefeito Barata Ribeiro, passando pelos soldados que combateram na Guerra de Canudos [...] ou pelos moradores de habitações coletivas no centro da capital em 1904, na ação chamada “Bota-Abaixo” do prefeito Pereira Passos, a Providência foi o abrigo, o início do recomeço. A Providência tem cerca de cinco mil moradores, segundo o censo IBGE de 2010. Desse total, a Prefeitura do Rio de Janeiro pretendia remover 832 casas. Desde o lançamento do projeto Porto Maravilha, que prevê R\$ 8 bilhões de investimentos em infraestrutura urbana e parceria com a iniciativa privada em construções comerciais para revitalização dessa antiga área da cidade na zona portuária (Caju, Gamboa, Saúde e Santo Cristo), moradores antigos daquela região têm sofrido com o processo de remoções (Azevedo; Faulhaber, 2015, 96).

O argumento que motivou as remoções foi que 317 habitações se encontravam no caminho do conjunto de obras inseridas no âmbito da construção do Porto Maravilha. No entanto, a remoção de outras 515 habitações justificar-se-ia por se instalarem em suposta área de risco. Suposta, pois a comissão dos moradores (Fórum Comunitário do Porto) conseguiu obter um contralaudo provando que “na Providência a grande maioria das casas NÃO está em área de risco” (Azevedo; Faulhaber, 2015, 97).

O espaço habitado por Glória é um espaço em mudança. Acompanhando os deslocamentos de ônibus da protagonista, é frequente deparar-se com as obras que atingiram a área portuária do Rio de Janeiro e o próprio morro. Em seu “ensaio ficcional” chamado “Da Providência à Cidade do Espelho: a arquitetura e o urbanismo como máquina de desejo da cidade” (2016), Lutero Pröscholdt Almeida desenha a cidade como uma máquina desejante. Os desejos, como diversas linhas de fuga, seriam os responsáveis principais na distribuição dos recursos: “desejo de morar em tal lugar, desejo de estar em tal lugar, desejo de ser/estar (n)aquele lugar, ou um desejo de não estar em tal lugar” (Almeida, 2016, p. 335). Os desejos definem quais projetos e em quanto tempo serão executados. Quais outros serão postergados. O plano de fundo das investigações de Almeida é sempre o morro da Providência com as suas remoções:

Já na rua, em meio a uma feira que ocorre toda segunda, Agapê encontra alguns amigos, que o convenceram a jogar a bola ali perto; eles dizem que foi construído um teleférico no mesmo lugar [...]. O governo coloca que essa obra é para melhorar a vida dos moradores, mas pode-se perceber que esta também não é uma opinião hegemônica. No caminho até a quadra, de becos inclinados, vê-se algo que vem aterrorizando os moradores já há algum tempo. Uma sigla escrita toscamente nas casas (SMH–Secretaria Municipal de Habitação), [...] separa quais casas serão demolidas para as futuras obras e quais não serão (Almeida, 2016, 327).

Se o desejo molda a fisionomia urbana – atrair capitais derrubando os cortiços no centro da cidade nos albores do século XX ou despejar inúmeros moradores de comunidades para “projetos de revitalização”, pressupondo que “os espaços a serem «revitalizados» estão mortos, sem vida, e que o tipo de vida existente não é apropriada e deve ser substituída” (Jacques, 2010, 108) –, é também por um outro afeto que passam e que passaram as intervenções e as reformas urbanas: o medo, como sublinhado anteriormente.

Em 16 de março de 2011, o jornal *Folha de São Paulo* publicou o artigo “Instalação de UPP faz preço de imóveis disparar no Rio” através do qual o jornalista Cirilo Júnior relata como os imóveis próximos às favelas “pacificadas” teriam multiplicado o próprio valor. “Segurança é um elemento fundamental. Os bairros com UPP tiveram valorização quase imediata. Foi um fator determinante” (Cirilo Junior, 2011), lê-se no artigo.

Em *O circuito dos afetos: corpos políticos e o fim do indivíduo* (2016), Vladimir Safatle interroga-se sobre a correlação entre medo e segurança a partir das reflexões de Espinoza. Segundo o autor, o medo seria uma fonte de servidão política da qual se serve o Estado para inibir a produção de desejo. O medo é “a expectativa de um dano futuro que nos coloca em risco” (Safatle, 2016, 99). Ele inibe o desejo e opõe-se à esperança enquanto alegria instável vinculada à realização de algo futuro que suscita dúvidas. Produzir desejos implica a necessidade de vencer o medo, isto é, de impor segurança enquanto maneira de controlar a violência das contingências. Libertar os indivíduos do medo para que eles possam viver em segurança.

No entanto, ao acompanhar as intervenções urbanas do poder na cidade do Rio de Janeiro, pode-se observar como o medo sempre esteve associado aos corpos negros e aos espaços por eles habitados, desde a época pré-abolição:

No nosso entender, uma das possibilidades é compreender a favela como uma transmutação do espaço quilombola, pois, no século XX, a favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata. Um e outro, guardando as devidas proporções históricas, vêm interligando as «classes perigosas»: os quilombolas por terem representado, no passado, ameaça ao Império; e os favelados por se constituírem em elementos socialmente indesejáveis após a instalação da República (Campos, 2012, 64).

Ideologia de higiene, ameaça ambiental ou promoção de “qualidade urbanística” (Azevedo; Faulhaber, 2015, 9) aparecem, portanto, como estratégias flexíveis para cercar o espaço e para segregar o corpo negro. Fazer da cidade uma prisão ao ar livre como dinâmica que atravessa relações raciais conflitivas onde o medo se impõe como afeto central.

Praça Paris, ao encenar o (des)encontro entre a psicóloga portuguesa Camila e a ascensorista Glória – e a partir das ligações destas com os espaços urbanos da própria praça Paris e do morro da Providência, a relação tensa e conflitiva entre a cidade do asfalto e o morro – coloca justamente em pauta a emergência e a relevância do medo enquanto afeto político sobre o qual assentam as práticas racistas do cotidiano carioca. Medo que no filme transforma-se em horror e atinge feições de psicose.

Após algumas sequências que remetem à viagem de Camila para o Brasil, o filme começa no consultório da portuguesa, com o primeiro encontro entre as duas mulheres. As cenas iniciais de *Praça Paris* têm como foco o mundo da Glória. Logo a seguir à consulta, vemos a protagonista entrar num presídio durante a hora da visita. O irmão está preso por tráfico de drogas e a irmã vai lhe levar comida. O fato de ele ter sido preso por tráfico – atualmente o crime que mais conduz indivíduos masculinos negros à prisão (Borges, 2018) – é fortemente emblemático, pois, de acordo com as reflexões de Juliana Borges (2018), a chamada Guerra às Drogas é mais uma ferramenta para a construção de um discurso de criminalização dos espaços habitados prevalentemente por negros. Discurso que, como na época da chamada ideologia higienista, assenta também na questão da propagação de epidemias e do medo como uma constante na relação entre o asfalto e o morro (BORGES, 2018).

Acompanhando o percurso terapêutico iniciado por Glória com Camila, durante o filme irá se descobrir que o pai da protagonista abusou sexualmente dela criança por cinco anos, desde os seus dez anos de idade até os quinze. Foi então que, escutando os gritos da menina, o irmão veio em ajuda com uma barra de ferro e golpeou o pai. A verdadeira versão

da morte só se esclarecerá na parte final da película, quando será revelado que após o golpe do irmão foi a própria Glória quem matou o pai. No entanto, o irmão ficou responsável pelo crime e acabou preso na FEBEM, o centro de atendimento socioeducativo para os menores de idade (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor). Ao sair da FEBEM, abriram-se as portas do crime.

A violência sexual sobre o corpo de mulheres negras, de acordo com as reflexões de Angela Davis, remete diretamente à escravidão e tem uma ligação imprescindível com a afirmação do poder e do direito de propriedade:

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. [...] A coerção sexual, em vez disso, era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava. Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão. O padrão do abuso sexual institucionalizado de mulheres negras se tornou tão forte que conseguiu sobreviver à abolição da escravatura (Davis, 2016, 180).

Ao lado dessa violência sobre o corpo da mulher negra, a morte do pai e as consequências sofridas pelo irmão afetaram completamente Glória que, ao se sentir culpada, termina sendo presa nas amarras construídas pelo irmão, o qual tentará afastá-la de qualquer outra pessoa – a própria Camila e Samuel, o mototaxista morador da Providência com o qual Glória começa a construir um relacionamento afetivo–, com o intuito de mantê-la sempre dentro de uma relação exclusiva de propriedade.

Apesar de se encontrar formalmente em liberdade, a vida da Glória aparece aprisionada dentro de uma gaiola feita de violências, sujeitada desde criança às agressões de um pai estuprador e ao controle incestuoso de um irmão que, ao tentar supostamente protegê-la, termina asfixiando-a. De acordo com as análises de Lélia González (1982), como consequência da escravidão, a imagem da mulher negra no Brasil estaria continuamente vinculada aos estereótipos do servilismo, ora profissional ora sexual. Violentada pelo pai e explorada pelo irmão, Glória experimentou dentro do círculo familiar a degradação à qual foram obrigadas as mulheres escravizadas. Apesar de não haver tensões raciais envolvidas, pois, como a própria protagonista, também os familiares são negros, as relações de poder patriarcal e a violência das assimétricas relações de gênero estão sempre presentes.

Com a Glória, Lúcia Murat constrói uma personagem complexa que, apesar das tantas cicatrizes de um corpo que passou por inúmeros tipos de violência, procura constantemente maneiras de recompor o seu eu fragmentado pelo trauma. A Glória do princípio do filme é uma mulher extremamente solitária do ponto de vista afetivo, que aparenta ter proximidade apenas com o irmão e que nunca teve um relacionamento duradouro:

Glória: Bonito teu namorado, ele é gringo?

Camila: É, mais ou menos.

Glória: Que isso, doutora, tu ficou vermelha?

Camila: Eu? Não.

Glória: Que bobagem, é normal namorar, para de bobagem!

Camila: Claro que é normal, é super normal, você tem?

Glória: Não, não...

Camila: Já terminaram...

Glória: Não, na verdade eu nunca tive. Assim... só coisas de criança mesmo. Namorar mesmo... nunca namorei. (Praça Paris, transcrição do autor)

Diversos estudos publicados no Brasil abordam a questão da solidão da mulher negra (Pacheco, 2008/2013). De acordo com as autoras, tais pesquisas apontam a necessidade de pensar como os corpos femininos são construídos historicamente e evidenciam a relevância da escravidão para compreender o fenômeno. As reflexões da ativista norte-americana Bell Hooks são centrais para esses estudos e podem auxiliar na compreensão da personagem de Glória:

A escravidão criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade. Um escravo que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver. [...] A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte (Hooks, 2006, 190).

A necessidade, ditada pelas contingências, de ter que ser uma mulher forte aparece de forma clara em várias passagens ao longo do filme. No entanto, é no momento da terapia, da conversa entre Camila e Glória, que as dinâmicas internas à personagem se apresentam

com mais veemência. Emblemático, nesse sentido, é o caso da consulta realizada após a Glória ter sido torturada pelos policiais da UPP:

Glória: E eu, como a doutora, me enxergava igual a um bicho do zoológico. É assim que você me enxerga não é? Um bicho do zoológico.

Camila: É assim que você se enxerga? Quando você olha para você mesma, através do meu ponto de vista, é isso que você vê? Um bicho?

Glória: Bicho somos todos, doutora, todos. A polícia, o tráfico, eu, você, todo o mundo é bicho. E tu não te preocupa não, que essa porrada não ficou à toa não. Sabe o que aconteceu? O pessoal foi lá e metralhou o posto da UPP. Um ficou ferido e outro morreu. Eu fiquei feliz. Muito feliz. Tu é contra a vingança, mas é assim que acontece, é assim que funciona. Ainda acha que devo denunciar? Acha? (*Praça Paris*, transcrição do autor)

Com a tortura da Glória, a violência, o corpo ferido, lesado, entra no consultório e, através dele, na vida da psicóloga. A ascensorista torna-se, para Camila, uma ponte entre os dois universos que compõem o Rio de Janeiro— simbolicamente, o morro da Providência e a praça Paris— e que, apesar da proximidade geográfica, mantinham-se para a psicóloga longínquos um do outro.

A cena citada representa um ponto de virada na economia do filme. Se a tentativa de construir uma relação terapeuta/paciente a partir da empatia deixava pressupor uma aproximação possível entre as duas mulheres, ao contrário, quanto mais Camila começa a se avizinhar às violências vividas por Glória através dos seus relatos, mais aprofunda-se a distância entre as duas. A partir desse momento, as duas figuras femininas que protagonizam o filme começam a percorrer caminhos opostos e, a princípio, inesperados. Se de um lado há, por parte de Glória, uma abertura lenta mas constante para relações afetivas e uma tentativa maior de aproximação com Camila, por outro lado, em decorrência da proximidade assiste-se ao desmoronamento do equilíbrio psíquico e da possibilidade de acolhimento da psicóloga portuguesa, que fica obcecada pelo medo e pela delirante onipresença da violência associada aos corpos negros.

Se no princípio de *Praça Paris* via-se uma jovem sorridente, recém-chegada no Rio de Janeiro com o seu namorado, animada com a pesquisa acadêmica e pela vontade de conhecer a cidade, a segunda parte do filme constrói a imagem de uma mulher presa nem circuito de obsessões que a transcendem. Quanto mais se aproxima do universo de Glória— ora através dos relatos dela, que despertam a sua curiosidade ansiosa pelo mundo do tráfico

de drogas, ora através dos vídeos encontrados no celular da brasileira—mais o corpo negro torna-se um elemento perturbador e a favela impõe-se como *locus* de barbárie.

A visão de qualquer homem negro no espaço urbano se torna, portanto, assustadora. Um possível criminoso, assassino e estuprador. Construído pelo medo ou pelo terror em relação ao Outro, o racismo preenche o cotidiano de Camila até nos elementos mais banais. O prédio onde mora torna-se, então, uma verdadeira prisão, vivenciada como um espaço de proteção: a portuguesa passa a existir sozinha, trancada atrás da porta do seu apartamento – porta que não abre sequer para receber comida de um jovem entregador negro –, tomando remédios para combater a ansiedade.

Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), Lélia González afirma: “para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra” (Gonzalez, 1984, 224). O final de *Praça Paris* manifesta os efeitos das práticas do racismo e do sexismo sobre Glória. Refém da fobia do corpo negro, Camila acaba projetando na própria Glória a causa da sua psicose e resolve, então, entregar o tratamento dela para outros colegas, com o intuito de afastar-se completamente do universo da ascensorista. Ao mesmo tempo, ao saber da relação entre Glória e Samuel, de dentro da prisão o irmão da protagonista manda alguém espancar o jovem mototaxista, para que também ele, sob ameaça, se afaste o quanto mais de Glória.

As cenas finais do filme são, assim, emblemáticas para se entender toda a construção narrativa, no que diz respeito às práticas do racismo e do sexismo como continuidade contemporânea do passado escravista. Presa dentro de contingências que, enquanto mulher negra, a colocam sempre em posições subalternas, Glória precisou lutar para quebrar as amarras que a queriam prisioneira, um objeto refém das vontades e dos desejos dos outros. Se com apenas quinze anos teve que matar o pai estuprador, já adulta, resolve envenenar o irmão na cadeia para finalmente conseguir se libertar. Após o fratricídio, ela mesma escolhe a fuga solitária, o distanciar-se de tudo e de todos.

De acordo com Ana Claudia Lemos Pacheco (2008) no seu estudo sobre a solidão das mulheres negras em Salvador, “a solidão foi lida, na maioria das vezes, por essas mulheres, como um signo de libertação e não de submissão como quer o ‘feminismo’ descontextualizado, que insiste em negar as diversas experiências (sociais e afetivas) dos sujeitos e de seus corpos” (2008, 4). A escolha da solidão por parte de Glória mostra a

urgência de libertação de uma mulher que teve que aprender a ser forte. No entanto, é preciso lembrar com Djamilia Ribeiro que “a construção da mulher negra como inerentemente forte era desumana. Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta” (2018, 20). A fuga, nesse caso, aparece para Glória como libertação pela aceitação da condição propiciada pelo desamparo. Segundo Vladimir Safatle, “o Estado [...] precisa provocar continuamente o sentido de desamparo, de iminência do estado de guerra, transformando-o imediatamente em medo da vulnerabilidade extrema, para assim legitimar-se como força de amparo fundada na perpetuação de nossa dependência (2016, 45)”.

No caso de Glória, mulher negra e pobre, aceitar a dependência – do pai, do irmão, da psicóloga ou até do próprio Estado – significou estar sujeita a múltiplas formas de violência. Já que não há possibilidade de segurança, pois o amparo significa dependência em posição de subalternidade, é possível afirmar que para a protagonista de *Praça Paris* “saltar no vazio talvez seja [...] o único gesto realmente necessário” (Safatle, 2016, 35). A fuga da Glória com a qual Murat fecha o filme é um saltar no vazio. O ato através do qual Glória apropria-se finalmente do próprio corpo reificado, deixando de ser apenas um objeto nas mãos dos outros.

Praça Paris encerra-se com Samuel na UERJ, desesperado, procurando Camila com o intuito de ter notícias sobre Glória. A reação da psicóloga e as suas consequências manifestam a continuidade das dinâmicas que, durante todo o período pós-abolição, fundamentaram a construção dos dois espaços urbanos – o do morro e o da praça Paris. O medo é sempre o afeto principal: ao ver Samuel procurando por ela, a reação de Camila é de terror. Terror e fuga. Sem nunca tê-lo visto antes, o corpo negro do jovem é por si suficiente. Os dois perseguem-se dentro da universidade até chamar a atenção dos seguranças que, armados, bloqueiam Samuel apontando-lhe as pistolas. O espectador sabe o que está para acontecer.

O último gesto e as últimas palavras de Samuel são iguais às de tantos jovens mortos nas periferias e nas favelas do Brasil. Enquanto o homem coloca a mão no bolso procurando documentos, os seguranças atiram, pois de um corpo negro espera-se sempre que empunhe uma arma. Ao gritar “sou trabalhador”, Samuel imaginou que o simples fato de ter um emprego poderia ser suficiente para não ser visto como pertencente à “classe perigosa”, desconsiderando que, como durante a época da escravidão, o seu corpo berra mais forte. O contato entre o poder e o corpo negro na contemporaneidade urbana dá-se pela violência e

é através dessa que se estimulam e se inibem afetos políticos quais o medo e o desejo. Nesse sentido, o racismo é funcional para as dinâmicas do poder, pois é a partir dele—da construção racista do negro enquanto indivíduo perigoso e indesejado—que os paradigmas coloniais e escravistas persistem na contemporaneidade urbana. Se a fuga de Glória parece apontar para as possibilidades de empoderamento da mulher negra perante de uma realidade que, assim como durante a época escravista, a coloca em posições de servidão, a execução do Samuel inibe qualquer leitura utópica do final filme: não há possibilidade de redenção numa sociedade em que o medo do outro inibe, ainda, qualquer possibilidade de encontro.

Obras Citadas

- Alliez, Éric; Lazzarato, Maurizio. (2016) *Guerres et capital*. Paris: Éditions Amsterdam
- Almeida, Lutero Pröscholdt. (2016) “Da providência à Cidade Espelho: a arquitetura e o urbanismo como máquina de desejo da cidade”. In: Fernandes, Ana. Rolnik, Raquel. *Cidades*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Borges, Juliana. (2018). *O que é encarceramento em massa?* Belo Horizonte: letramento.
- Campos, Andreilino. (2012). *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Chalhoub, Sidney. (1996) *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das letras.
- Davis, Angela. (2016). *Mulher, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.
- Fanon, Frantz. (1968). *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Faulhaber, Lucas; Azevedo, Lena. (2015) *SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro olímpico*. Rio de Janeiro: Mórula.
- Fernandes, Florestan. (1979) *A integração do negro na sociedade de classes*. 3ª Ed. São Paulo: Ática.
- Gonzalez, Lélia. (1982) “A mulher negra na sociedade brasileira (uma abordagem político-econômica)”, in: Luz, Madel T.: *O Lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Edições Graal, p. 87-107.
- _____. (1984) “Racismo e sexismo na cultura brasileira. Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos”. *Ciências Sociais hoje - ANPOCS*, São Paulo, 1984. p. 223-244.
- Hooks, Bell. “Vivendo de amor”. In: Werneck, Jurema. Mendonça, Maisa. White, Evelyn C. (2006) *O livro da saúde das mulheres negras. Nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, p. 188-199.

- Jacques, Paola Berenstein. (2010) "Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas". In: Jacques, Paola Berenstein. Britto, Fabiana Dultra. *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, p. 106-120.
- Junior, Cirilo. (2011) "Instalação de UPP faz preço de imóveis disparar no Rio". *Folha de São Paulo*. 16 de março de 2011. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/me1603201111.htm. Acesso: 25/03/2019.
- Lopes, Antônio Renato Guarino; Tângari, Vera Regina. (2010) "Análise comparativa da transformação e da morfologia da paisagem de dois espaços públicos adjacentes: a Praça Paris e a Esplanada do Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, no bairro da Glória", Rio de Janeiro. *Paisagem E Ambiente*, n. 27. São Paulo, p. 7-30.
- Menez, Alexsandro R. (2014) "Civilização versus barbárie: a destruição do Morro do Castelo no Rio de Janeiro" (1905-1922). *Revista Historiador*. Ano 6, n.6, p. 69-81.
- Moura, Clóvis. (1983) "Escravidão, colonialismo, imperialismo e racismo". *Afro-Ásia*, n.14. Salvador.
- Nascimento, Abdias. (2016) *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva.
- Nonato, José Antonio. Santos, Núbia M. (2000) *Era uma vez o morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN.
- Pacheco, Ana Cláudia Lemos. (2008) "Gênero, Raça e Solidão Entre Mulheres Negras Em Salvador, Bahia. In: *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Atos do congress. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST69/Ana_Claudia_Lemos_Pacheco_69.pdf. Acesso: 15/05/2019.
- _____. (2013) *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: EDUFBA.
- Ribeiro, Ana Paula Alves. (2013) "Múltiplas cidades: representações do Rio de Janeiro no cinema e em outros mídia". *Recine – Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo*, ano 19, n.15. Rio de Janeiro, p. 125-137.
- Ribeiro, Djamila. (2018) *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das letras.
- Stam, Robert. (2008) *Multiculturalismo Tropical: Uma História Comparativa da Raça na Cultura e no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Velho, Gilberto. (2004) "Violência e conflito nas grandes cidades contemporâneas". *VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. Atos do Congresso, 2004, p. 1-9.
- Wacquant, Loïc. (2001) *Os condenados da cidade*. Trad. João Roberto Martins Filho Rio de Janeiro: Revan.
- Waiselfisz, Julio Jacob. (2016) *Mapa da Violência 2016*. Homicídios por armas de fogo no Brasil. Disponível em: http://flacso.org.br/files/2016/08/Mapa2016_armas_web.pdf. Acesso: 15/12/2016.