



DOCUMENTÁRIO

6 “Zona FarOeste”: entre imagens e memórias

(“Zona FarOeste”: between images and memories)

(“Zona FarOeste”: entre imágenes y recuerdos)

Helena Barsted Young¹ e Igor Ramos Carvalho²

1. Pesquisadora de Doutorado com bolsa CAPES pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFRJ). Área de atuação em Antropologia e Sociologia, com foco em Antropologia da Arte, Antropologia Visual, Etnografia e Etnologia Indígena. Mestre em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFRJ) com a pesquisa “Imagens Yanomami: uma etnografia fílmica de A última floresta, em que realizou uma etnografia do fazer fílmico na aldeia yanomami de Watoriki. Atualmente, compõe o Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem (NEXTimagem/UFRJ), o Núcleo de Artes, Imagem e Pesquisa Etnológica (NAIPE/UFRJ) e o Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais (GRUA/UFRJ). Pesquisadora e redatora do material Educativo das exposições Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak e Arte Subdesenvolvida para o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB/RJ). Pesquisadora e redatora do livro Histórias da minha terra e Cientistas Brasileiros, publicados pela editora Sapoti Projetos Culturais. Diretora e realizadora audiovisual dos filmes Zona FarOeste (2024) e Em 25 de dezembro. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4338899327053749>. ORCID: 0009-0000-9858-5219

2. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA-UFRJ). Integrante do Núcleo de Arte, Imagem e Pesquisa Etnológica (NAIPE). Graduado em ciências sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS-UFRJ). Na graduação investigou a expansão urbana do Rio de Janeiro em direção à Zona Oeste, com foco na Baixada de Jacarepaguá, inicialmente com financiamento PIBIC e em seguida FAPERJ. As pesquisas de mestrado e doutorado são voltados para as populações de língua Pano, na área de etnologia indígena. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2750127981336521>. ORCID: 0009-0005-4426-3149

Resumo – O presente ensaio parte do filme “Zona FarOeste” (2024), realizado pelos autores, que aborda a ocupação e as transformações da Baixada de Jacarepaguá, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, analisando a relação de centro/periferia com a Barra da Tijuca, uma área que se transformou com a expansão urbana e se tornou um novo polo econômico da cidade caracterizado pela degradação ambiental e por remoções violentas. Este ensaio complementa a narrativa cinematográfica ao trazer com maior profundidade os referenciais teóricos da pesquisa, sua relação com os filmes de gênero de western e os dados etnográficos produzidos em campo durante a realização fílmica. Tendo como eixo central entrevistas com moradores do bairro de Curicica, busca-se explorar as relações destes interlocutores com o território através de uma etnografia audiovisual.

Palavras-chave: Antropologia urbana; Antropologia audiovisual; Memória; Rio de Janeiro; Zona Oeste.

Abstract – This paper is based on the film “Zona FarOeste” (2024), directed by the authors, which deals with the occupation and transformations of the Baixada de Jacarepaguá, in the West Zone of Rio de Janeiro, analyzing the relationship between the center and the periphery with Barra da Tijuca, an area that has been transformed by urban expansion and has become a new economic hub in the city characterized by environmental degradation and violent evictions. This essay complements the cinematographic narrative by bringing together in greater depth the theoretical references of the research, its relationship with western genre films and the ethnographic data produced in the field during the making of the film. Based on interviews with residents of the Curicica neighborhood, the aim is to explore the relationship between these interlocutors and the territory through an audiovisual ethnography.

Key-words: Urban anthropology; Audiovisual anthropology; Memory; Rio de Janeiro; Zona Oeste.

Resumen – Este ensayo se basa en la película “Zona FarOeste” (2024), dirigida por los autores, que aborda la ocupación y las transformaciones de la Baixada de Jacarepaguá, en la Zona Oeste de Río de Janeiro, analizando la relación entre el centro y la periferia con Barra da Tijuca, una zona transformada por la expansión urbana y convertida en un nuevo polo económico de la ciudad, caracterizada por la degradación ambiental y los desplazamientos violentos. Este ensayo complementa la narrativa cinematográfica al pre-



sentar con mayor profundidad los referentes teóricos de la investigación, su relación con el cine de género western y los datos etnográficos producidos en el campo durante la filmación. Con entrevistas a residentes del barrio de Curicica como eje central, el objetivo es explorar las relaciones de estos interlocutores con el territorio a través de una etnografía audiovisual.

Palabras clave: Antropología urbana; Antropología audiovisual; Memoria; Río de Janeiro; Zona Oeste.

Link de acesso ao documentário: <https://youtu.be/Pfm-STWJyw8?feature=shared>

Introdução

Os filmes de gênero *western*, traduzidos para o português como Velho Oeste, marcaram a indústria cinematográfica dos Estados Unidos desde os anos 1910, sendo “o único gênero cujas origens quase confundem com as do cinema” (Bazin, 1991, p. 199). A representação clássica do faroeste norte-americano se baseia nas disputas territoriais do país ocorridas entre as décadas 1860 e 1890 em busca da conquista do lado oeste do Rio Mississippi, o “velho” oeste (conhecido por *old west*, *wild west* ou *far west*). A atitude expansionista era encorajada politicamente através do Destino Manifesto, a crença estruturada por um sistema de branquitude em que os norte-americanos seriam encarregados de levar a outros povos a cultura colonial, assim cumprindo a vontade de Deus.

Tendo como semblante a “missão civilizadora do homem branco”, a conquista do oeste foi retratada por diretores como [John Ford](#) (1894-1973) e [Sergio Leone](#) (1929-1989), e marcada por enfrentamentos violentos entre grupos étnicos, sociais e geográficos diferentes em decorrência da invasão em terras fronteiriças, do estabelecimento de propriedades corpo-

rativas e das tentativas de remoção dos indígenas e afro indígenas do território. O estabelecimento de poderes paralelos ao Estado, a perda de paisagens naturais e a inserção em uma mitologia colonial pautada em ideais da civilização e do progresso faz do velho oeste norte-americano uma importante analogia ao processo de urbanização em direção à Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

No filme “*Zona FarOeste*” (2024), dirigido e produzido pelos presentes autores, elegemos elementos da cinematografia *western* para narrar as histórias de moradores da Baixada de Jacarepaguá, localizada na Zona Oeste carioca, marcada pela ruralidade até poucas décadas atrás. Para investigar as transformações do território, entrevistamos residentes que chegaram à atual Baixada de Jacarepaguá nos anos 1960, 1970, 1980 e 1990. Realizada ao longo do mês de julho de 2024, centramos a pesquisa no bairro de Curicica, cuja própria delimitação espacial é difusa por conta dos interesses lucrativos do mercado imobiliário.

Com os planos de ocupação da prefeitura e as ações do mercado imobiliário, a Baixada de Jacarepaguá virou um campo de disputa entre a natureza,



os agentes econômicos, os moradores nativos e os poderes paralelos ao Estado que se instalaram pela condição de marginalidade na infraestrutura da região. O processo de gentrificação na região ainda é corrente, alterando o perfil dos residentes e ocasionando impactos socioambientais profundos. As modificações na forma de se relacionar com a geografia tanto urbana quanto rural da Baixada de Jacarepaguá foram o tema eleito para o filme “Zona FarOeste”, que privilegia o depoimento dos moradores das áreas periféricas. A partir de suas vivências, de suas histórias de família e de suas interpretações acerca das mudanças que vivenciaram desde então, procuramos realizar um trabalho que narra a ocupação da Zona Oeste carioca em um movimento de produção de conhecimento dialético entre realizadores fílmicos e interlocutores.

Os rios, os morros, as espécies de animais e árvores nativas aparecem como personagens do passado, traçando as discontinuidades entre modos de vida integrados com a natureza e o atual modelo de expansão econômica. Como colocou D. Iracema, aposentada e moradora de Curicica há mais de 30 anos: “o progresso tem vantagem, mas tem desvantagem também”. Diante dos contrastes entre a expectativa

de um modelo de cidade como a Barra da Tijuca e a realidade de sua extrema desigualdade social como a Baixada de Jacarepaguá, a pergunta colocada para e por nossos entrevistados é: afinal, o que é o progresso?

Entre a Barra e a Baixada: A marcha para o oeste carioca

O gênero cinematográfico *western*, conhecido por *old west*, *wild west* ou *far west*, é tão antigo quanto o próprio cinema (Bazin, 1991). A sua obra pioneira foi *O Grande Roubo do Trem* (1903) produzido pela Edison Company e dirigido por Edwin S. Porter no mesmo período em que surgem filmes como *A Saída dos Operários da Fábrica* (1895) dos irmãos Lumière. Os filmes de faroeste até hoje fazem parte da elaboração de uma memória e identidade nacional norte-americana ao retratar as disputas territoriais em direção ao oeste do rio Mississipi após a Guerra da Secessão (1861-1865). Trabalhando com oposições como “Leste contra Oeste, cidade contra sertão, ordem social contra anarquia, indivíduo contra comunidade, inocência contra corrupção, pioneiro contra índio” (Gomes de Melo, 2004, p. 17-18), o *western* aciona importantes discussões acerca da ideologia do progresso no Ocidente, especialmente



3. Resistências similares ocorreram também na Serra dos Pretos Forros (atual Estrada Grajaú-Jacarepaguá) e na Taquara.

HELENA BARSTED YOUNG E IGOR RAMOS CARVALHO

porque “o traço definidor do gênero é o conflito elementar entre civilização e selvageria” (ibid).

As paisagens imensas de prados, desertos e rochedos, onde se agarra, precária, a cidade de madeira, ameba primitiva de uma civilização, estão abertas a todas as possibilidades. O índio que a habita era incapaz de lhe impor a ordem do Homem (Bazin, 1991, p. 204).

Como colocou Ailton Krenak, a presença originária nas Américas data de muito antes da chegada dos colonizadores, apesar de que a “ideia mais comum que existe é que o desenvolvimento e o progresso chegaram naquelas canoas que aportaram no litoral e que aqui estava a natureza e a selva, e naturalmente os selvagens” (Krenak, 1999, p. 29). No livro *Enterrem meu Coração na Curva do Rio* (2006), o historiador Dee Brown apresenta relatos dos povos do sudoeste dos Estados Unidos como os Dakota, os Ute, os Soix, os Cheyenne e as tentativas de sua destruição por parte dos exércitos confederados e da guerra civil norte-americana. Trata-se do outro lado da mitologia do Velho Oeste, isto é, as feições destrutivas e violentas da colonização.

A expansão do progresso, portanto, não é sinônimo de paz, mas sim da disputa permanente. A história da ocupação da Baixada de Jacarepaguá também foi feita de choques entre culturas, agen-

tes econômicos e suas formas de vivenciar o território, fosse na época colonial, com a presença dos engenhos e investidas contra a presença indígena e quilombola, ou atualmente com a remoção de comunidades faveladas. “Se o progresso não é partilhado por todo mundo, se o desenvolvimento não enriqueceu e não propiciou o acesso à qualidade de vida e ao bem-estar para todo mundo, então que progresso é esse?” (Krenak, 1999, p. 30).

A Baixada de Jacarepaguá, era marcada pela ruralidade até poucas décadas atrás. Esta situação tem suas raízes em desmembramentos de sesmarias, inicialmente pertencentes às famílias Correia de Sá e Sá e Benevides, ligadas à administração colonial. Com a morte da então detentora dos engenhos da região, as terras foram transferidas ilegalmente para o Mosteiro de São Bento, no final do século XVII. A ocupação colonial introduziu o trabalho escravizado, mas também resistências, como o Quilombo do Camorim (1625), localizado no maciço da Pedra Branca e formado pelos negros fugidos das fazendas da região³. A feição rural da região foi alterada no fim do século XIX, com a chegada do trem do do bonde, que conectou a região ao restante da cidade. Este momento coincide com a venda da maior parte das terras para o Banco Crédito Móvel S.A, que por sua



vez vendeu as glebas separadamente para grandes agentes imobiliários na primeira metade do século XX. Estes agentes se encarregaram da sua ocupação. Devido a ilegalidade do repasse das terras ao Mosteiro, as vendas por parte do Banco Móvel também foram marcadas por imbróglis fundiários e acusações de grilagem, além de transformações profundas na fauna, na flora e nos recursos naturais da região.

Quando grandes imobiliárias passam a lotear as glebas, a atual configuração espacial da Baixada de Jacarepaguá começa a se formar. É particularmente marcante a elaboração do Plano Piloto da Baixada de Jacarepaguá em 1969 (Costa, 1969), que forneceu as bases legislativas e urbanísticas para a instalação de infraestrutura pelo Estado, garantindo uma previsão de crescimento que incentivou o avanço do mercado imobiliário. O bairro de Curicica, como tantos outros, foi ocupado a partir de loteamentos residenciais de edificações unifamiliares que receberam famílias de baixo poder aquisitivo, muitas vezes vindas de outras regiões do Brasil. As vidas dessas pessoas passam a estar constantemente atravessadas pelas questões urbanas de um local que, apesar do desenvolvimento urbano mais recente, permanece sendo reconhecido como um “fim de mundo”.

Quando família e território se confundem

“Curicica” é um nome de origem indígena do tronco tupi-guarani que significa “a árvore que baba”. O bairro designou a antiga estrada de Jacarepaguá que dava acesso ao Morro Dois Irmãos pela estrada de Guaratiba, atual Estrada dos Bandeirantes. Sua formação inicialmente rural remonta aos antigos engenhos de cana-de-açúcar e seu processo de urbanização teve início no final dos anos 1950, com a implantação do loteamento Parque Curicica. A especificidade do bairro reside na sua condição de zona de transição. A vizinhança com o maciço de Pedra Branca aproxima o bairro da natureza, por isso no Plano Piloto de Lúcio Costa (1969) foi considerada “área preservada”. Por outro lado, o bairro se localiza entre a zona industrial da Taquara e a zona de expansão urbana do Centro Metropolitano. Transição entre a floresta e a cidade, bem como entre duas áreas urbanas funcionalmente diferenciadas, a Curicica guarda um passado rural e um presente onde “é tudo concreto”, como colocou Porró, um dos moradores mais antigos do bairro.

No filme *Zona FarOeste* (2024), buscamos realizar uma etnografia audiovisual que coloca no centro os depoimentos da periferia, que estiveram

4. Na obra de Rithy Panh, a sua memória dos campos de trabalho forçado se torna um mecanismo coletivo para o povo cambojano reconstruir sua própria história ofuscada pela ditadura do Khmer Vermelho (1975-1979), liderada pelo ditador Pol Pot.

5. No filme, Safira Moreira conta uma história da imagem de mulheres negras no Brasil através do retrato cuja única informação que o acompanha é a frase “Tarcisinho e sua babá”. Ao som do poema *Vozes-Mulheres*, de Conceição Evaristo, a obra faz do apagamento o motor para a produção de novas fotografias de famílias negras.

6. Interlocutora que solicitou anonimato.

vulneráveis diante da precariedade de infraestrutura e da gentrificação, além das violências estatais ativas através das diversas remoções, resgatando uma história não oficial da Baixada de Jacarepaguá e de Curicica a partir de causos, recordações de família e brincadeiras de infância. Tendo como referência os filmes *A Imagem que Falta* (2013)⁴, do diretor cambojano Rithy Panh, e *Travessia* (2017)⁵, da realizadora brasileira Safira Moreira, fizemos da falta de registros dos moradores periféricos a justificativa para documentar as suas memórias, suas vivências, suas elaborações e suas fabulações diante de um território em disputa. “Nesse sentido, o autobiográfico funciona como um exercício de imaginação política diante de um processo de elaboração histórica – ao mesmo tempo pessoal e coletiva” (Andrade, 2022, p. 18).

O senhor Porró reside em Curicica há mais de 60 anos. Chegou com sua família no bairro por volta de 1961, onde poucos anos depois nasceu seu irmão mais novo. A infância vivida em uma Curirica em construção foi marcada por brincadeiras nas estruturas de obra. “Quando estavam fazendo o esgoto, a gente brincava de pique esconde. Entrava por uma ponta e saía na outra parte da rua. Era uma escuridão!”. Em diferentes partes de seu depoimento, Por-

ró fala sobre a relação direta entre o corpo e o território pré e pós urbanização. O estilo de vida campestre e a baixa densidade demográfica significavam uma relação mais próxima entre as pessoas, as paisagens e os recursos naturais da região, como a nascente no desaparecido morro Manuel de Abílio.

AG⁶ reside em Curicica há mais de 30 anos. AG morava no bairro de Piedade durante a sua infância nos anos 1970, mas frequentava a Taquara, em Jacarepaguá, para estudar. Em 1990, AG se mudou de Piedade para Curicica, onde construiu sua casa e acompanhou de perto o processo que caracterizou como “multiplicação das moradias” de Jacarepaguá, alusão ao desmembramento de terrenos que passaram a configurar moradias cada vez menores, como kitnets. Junto da amiga Gleide Moreira de Souza, AG comprou o loteamento em Curicica entre 1987 e 1988 onde mora até hoje. O terreno fazia parte de uma fazenda que fora desmembrada e que “as pessoas chamavam de vacaria”, disse. Não havia água encanada nem sistema de saneamento, por isso as obras foram feitas com água do poço. “Nós mesmos tivemos que fazer a urbanização”, contam AG e Gleide.

Outros relatos fazem eco às antigas paisagens naturais de Curicica. Dona Maria da Penha Macena, co-



nhecida como Dona Penha, seu esposo Luiz Claudio da Silva e sua filha moram em Curicica há 30 anos, vindos da Rocinha para a Vila Autódromo em 1994. A falta de pavimentação, a pouca iluminação e a dificuldade de mobilidade urbana refletiam a precariedade da infraestrutura da comunidade na época. Entretanto, para Penha, “*era um lugar aconchegante que chamou muita atenção*”. A moradora relembra o tempo em que a Lagoa de Jacarepaguá, que beira a Vila Autódromo, ainda era limpa: “*Nós tivemos o privilégio de comer muito peixe da Lagoa de Jacarepaguá. E os antigos moradores que chegaram primeiro do que eu dizem que aqui era maravilhoso*”.

A ausência de pavimentação e iluminação também davam margem para formas específicas de violência. Em 1987, Dona Iracema Fernandes trabalhava como caixa de supermercado na Taquara. Nesta época, o ponto final do ônibus era um matagal sem iluminação, fazendo com que relatos de violência sexual e estupros fossem correntes. A mobilidade e o deslocamento eram muito comprometidos por estes fatores, especialmente para as mulheres.

O Pecado da evolução

Porró sintetizou as transformações no espaço desde a época em que chegou ao bairro nos anos 60 até os dias atuais: “*Hoje em dia não tem nada, só tem concreto, cimento e mais nada. É o que a gente fala, né? Evolução. É o castigo, o pecado da evolução*”. O desenvolvimento urbano da região acarretou uma série de problemáticas, atravessadas por diversos fatores. Ao mesmo tempo que trouxe a acessibilidade e conecta o local com a vida citadina de espaços centrais do Rio de Janeiro, também produz o aumento da criminalidade, a destruição da natureza e a predação imobiliária.

O depoimento de D. Iracema caminha neste mesmo sentido: “*O progresso tem isso, né? Tem vantagem, mas tem desvantagem também*”. Não só a vida de espécies nativas foi comprometida por conta da expansão urbana, mas a vitalidade de muitos rios, como o próprio Guerenguê em Curicica. Janaína, filha de D. Iracema, também lembra da dimensão dos córregos em torno do Riocentro, no bairro da Barra Olímpica, como o Rio Camorim. Janaína atenta para como a transformação ambiental está diretamente ligada a modificações nas atividades produtivas da região. Este foi o caso dos pescadores que viviam de



7. Para mais informações sobre a realização da obra e seus significados para o planejamento urbano: <https://www.youtube.com/watch?v=nSJ4uU9Mj4U&t=488s>
Acesso em 24/02/2025.

HELENA BARSTED YOUNG E IGOR RAMOS CARVALHO

rios que ficaram doentes, que interrompeu não só sua atividade comercial como a pesca de subsistência da população local, algo que também aconteceu na Vila Autódromo, originada de uma vila de pescadores. A relação socioambiental aparece, portanto, como indissociável da experiência dos interlocutores com o território.

O “desenvolvimento”, entendido por interlocutores como Porró enquanto crescimento demográfico e econômico da região, acompanhou o avanço das obras públicas de infraestrutura e do mercado imobiliário, aliados nesse processo. O começo dos anos 1970 constituíram um ponto de inflexão no crescimento da área. A elaboração do Plano Piloto em 1969 incentivou o loteamento de amplos terrenos e o início da instalação de infraestrutura urbana pelo Estado. Porró comenta em especial a importância da instalação de luz elétrica para o crescimento de Curicica, ocorrida neste mesmo período. Além disso, a construção e posterior inauguração da via expressa Linha Amarela⁷, no final dos anos 1990, foi um divisor de águas para os moradores entrevistados. O aspecto rural que Curicica ainda mantinha, como a presença de cavalos, charretes e padeiros de cesto pelo bairro, foi profundamente alterado pela transformação na mobilidade urbana em decorrência da via expressa

que conecta a Zona Oeste à Zona Norte. “Quando a Linha Amarela começou, acabou tudo. Com a Linha Amarela tudo ficou rápido”, diz Janaína.

Nesse mesmo sentido, a década de 2010 representou um segundo ponto de inflexão na transformação da região, impulsionada por megaeventos e pela instalação de grandes equipamentos urbanos, como o Parque Olímpico e as vias de BRT. Essas intervenções aceleraram o processo de gentrificação e consolidaram a Barra da Tijuca, no sudeste da Baixada, como o terceiro maior polo econômico da cidade. O bairro foi alvo de maciços investimentos públicos e privados nas últimas décadas, e teve uma urbanização baseada em um modelo marcado pela privatização dos espaços de trabalho, moradia e sociabilidade, e com construções tipo “enclave fortificado” (Caldeira, 2000), que hoje caracterizam a paisagem local (Carvalho, 2022; O’Donnell et al. 2020). Outras áreas da Baixada, Curicica em especial, vêm adotando o padrão urbano “barrense”, sendo simbolicamente incorporados à Barra da Tijuca, que amplia suas fronteiras (Pasquotto, 2016). O paradigma urbano da região é fortalecido e a gentrificação impulsionada conforme o mercado imobiliário busca valorizar novas áreas equiparando-as ao solo da Barra. A década de 2010, portanto, representa um momento



8. Nesse contexto, foi elaborado o Plano Popular da Vila Autódromo (PPVA, 2016), um plano técnico criado em colaboração entre apoiadores e moradores, que propunha uma alternativa para o desenvolvimento da área. Este plano serviu como ferramenta para os moradores afirmarem sua autoridade diante da disputa pela comunidade.

HELENA BARSTED YOUNG E IGOR RAMOS CARVALHO

chave na evolução da região, quando um pedaço da Baixada emerge como um importante Centro urbano, que reconfigura o Rio de Janeiro em uma realidade multipolar (Frúgoli, 2006), bem como reorganiza espacialmente a própria Baixada em torno deste Centro.

Por trás desse desenvolvimento, contudo, existem uma série de violências do Estado e dos agentes imobiliários supracitados, principalmente as remoções de famílias, comunidades e conjuntos habitacionais já estabelecidos há décadas. Esta possibilidade existe no horizonte público administrativo devido a fragilidade fundiária constitutiva do padrão de ocupação da região. Até hoje os residentes de Curicica são assolados pela regularização dos terrenos. A compra e venda dos loteamentos foi muitas vezes permeada por irregularidades que se tornaram responsabilidade dos atuais moradores. Há processos judiciais que estão em andamento há mais de 30 anos, pois os moradores não receberam o Título de Propriedade quando compraram terras na região. Os moradores que não estão regularizados estão desprotegidos judicialmente e correm o risco de serem despejados por uma série de fatores. Foi isso que aconteceu com centenas de famílias nos períodos de maior crescimento urbano.

Este é o caso da família de Dona Maria da Penha. Ela conheceu a Vila por um anúncio de jornal, que apresentava a casa e o terreno como legalizados. Contudo, uma vez estabelecidos no local, descobriram que não era verdade. Essa situação, partilhada entre os moradores da Vila Autódromo, foi parte importante da justificativa da remoção das mais de 600 famílias da comunidade durante a preparação para os Jogos Olímpicos. Já na década de 1990, a comunidade enfrentou ameaças de remoção sob a alegação de “dano estético e ambiental” (PPVA, 2016). As obras de preparação para as Olimpíadas ecoaram essa primeira tentativa, à qual outras comunidades análogas já haviam sucumbido. A remoção aconteceu em partes e com justificativas diversas, como a necessidade de novas construções públicas. Grandes imobiliárias, interessadas em valorizar o solo e construir “enclaves fortificados”, pressionaram os moradores para saírem, embora muitos tenham resistido, sob a liderança de personalidades como Seu Luiz e Dona Penha.

A resistência ganhou força com o apoio de acadêmicos, educadores, personalidades públicas e movimentos sociais. Através de ações estratégicas, foi possível dar visibilidade ao conflito⁸. Mesmo assim,

após tantas pressões da Prefeitura e do capital privado, a maior parte dos moradores foi coagida a sair. Esses moradores foram reassentados no condomínio Parque Carioca, construído pela Prefeitura e também localizado na Curicica. Contudo, a resistência foi ainda assim bem-sucedida, e uma parte das famílias originais permaneceu no local. A Prefeitura foi judicialmente obrigada a urbanizar a área, que agora conta com menos de 20 casas. A história dessa luta continua viva nos moradores e no [Museu das Remoções](#), que denuncia a violência do processo através de peças dos escombros sob a bandeira “memória não se remove”.

Considerações finais: *Zona FarOeste*

O cinema é um lugar que comporta a resistência de mundos, especialmente aqueles ameaçados por um ideal de progresso pautado no iluminismo. Em “[Nũhũ Yãg Mũ Yõg Hãm: Essa Terra É Nossa](#)” (2020), os realizadores indígenas do povo tikmu’un recriam o que foi o seu território a partir das recordações dos mais velhos quanto aos rios, aos morros, aos animais e aos espíritos do Vale do Mucuri, localizado entre o sul da Bahia e o norte de Minas Gerais. Os tikmu’un, também conhecidos por maxacalis, foram perseguidos por fazendeiros e latifun-

diários, agentes responsáveis pelo genocídio e roubo de terras desta população. “Nós, Tikmu’un, tivemos que escolher: ou perdíamos a terra ou perdíamos a língua. Preferimos perder a terra a perder a língua. Porque a língua pertence à nossa alma” (Maxakali, 2020, p. 4). No filme, a imaginação, alinhada com a retomada do território, não implica uma idealização ingênua, mas uma estratégia política.

Enquanto os primeiros atingidos pela expropriação de terras e as táticas coloniais violentas em nome da civilização, os indígenas também representam as comunidades tradicionais que foram removidas para dar conta de um plano de cidade desigual e privativo. Este é o caso da Vila Autódromo, uma colônia de pescadores em torno da Lagoa de Jacarepaguá que a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro quis destruir para a construção do Parque Olímpico. Da mesma forma que os tikmu’un optaram por perder a terra, mas manter o que lhes era mais essencial, na perspectiva de Dona Penha a Vila Autódromo permanece nas pessoas: “a Vila Autódromo somos nós”, insiste.

Em “*Zona FarOeste*” (2024), optamos por uma montagem que contasse a história do bairro de Curicica a partir da chegada dos entrevistados, entre os anos 1960 e 1990, dividindo a narrativa entre “pré”



e “pós” progresso. O termo “progresso” apareceu nas entrevistas diante da elaboração sobre as diferenças entre o passado e o presente de Curicica, acionando palavras como “desenvolvimento” e “evolução”. Evo-cando contradições como entre a rua e o brejo, entre o enraizamento e a remoção, o filme convida o espectador a criar a sua própria imagem das contradições diante da construção de um modelo de cidade desigual. Neste sentido, a imaginação se torna território de disputa e resistência, fazendo da memória do passado o por vir de um futuro que segue sendo de luta. Ao longo da pesquisa e realização etnográfica audiovisual, foi possível traçar um paralelo sócio-histórico de Curicica em que os antigos invasores do oeste dos Estados Unidos tomam a forma da Prefeitura e dos agentes imobiliários, cuja ideia de ocupação não engloba paisagens e saberes originários.

As transformações vividas pelo bairro são contadas de dentro para fora pelos antigos moradores, com suas próprias elaborações sobre o território. Trata-se não só de uma importante fonte de pesquisa, mas da realização de um filme em que os residentes constituem a obra e tomam-na para si. Entrelaçando histórias de família e de infância com diferentes vivências, fala-se sobre Curirica enquanto localidade geográfica e afetiva, destacando elementos de pertencimento, ainda que acompanhados de ressalvas

quanto à criminalidade e à degradação ambiental. Como em “*Nũhũ Yãg Mũ Yõg Hãm: Essa Terra É Nossa*”, a imaginação é um plano concreto para o futuro e o território sobrevive por conta da memória.



Referências

- ALVES, R. T. **Entre o presente e o passado, o futuro: o processo de urbanização da Barra da Tijuca (RJ)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.
- ALVES, R. T. Dramas, Conflitos e Convergências: O Processo de Remoção na Vila Autódromo. **Revista Habitus**, v. 14, p. 85-115, 2017.
- ANDRADE, Márcio Henrique Melo de. Dioramas e fotogramas em conflito as encenações da ausência em “A Imagem que Falta”. In: **Intexto**, n. 53: [Dioramas e fotogramas em conflito: as encenações da ausência em A Imagem que Falta | Intexto \(ufrgs.br\)](#), 2022
- BAZIN, Andre. O western ou o cinema americano por excelência. In: **O Cinema: Ensaios**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1991.
- BROWN, Dee. **Enterrem meu coração na curva do rio**. Porto Alegre, L&PM, 2006.
- CARVALHO, I. R.. Expansão Urbana Carioca e um Novo Conceito de Moradia: O Caso do Condomínio Rio 2. **Revista Textos Graduados**, 8(1), 66–81, 2022.
- COSTA, Lucio. Plano Piloto para a urbanização da baixada compreendida entre a Barra da Tijuca, o Pontal de Sernambetiba e Jacarepaguá [1969]. In: **Lucio Costa: registro de uma vivência**. Ed. 34, 2018.
- DO RIO CALDEIRA, Teresa Pires. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34, 2000.
- FRÚGOLI JR, Frúgoli Júnior. **Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo, Edusp, 2006.
- IKEDA, Marcelo. **Em busca de uma “imagem crítica”: memória, ausências e dor em A imagem que falta, de Rithy Panh**. PPGCOM/UFJF, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 136-149, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21503/11639>. Acesso em: 22/07/2024.
- KRENAK, Ailton. **O eterno retorno do encontro**. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: MINC-Funarte/Companhia das Letras, 1999. p. 23-31.
- MARCONDES, Ciro Inácio. **A dessimbolização do faroeste**. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 7, n. 1, jul. 2009.



MAXAKALI, Isael; MAXAKALI, Sueli. **Desta terra, para esta terra**. Edição e tradução de Roberto Romero. **Cadernos de Leituras**, n. 107, 2020.

O'DONNELL, Julia, Lilian Amaral de Sampaio, e Mariana Cavalcanti. "Entre futuros e ruínas: Os caminhos da Barra Olímpica". **Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**. vol. 13, n.1, p. 119–46, 2020.

PASQUOTTO, Geise B. Uso e ocupação do solo na Barra da Tijuca e o espraçamento e sua "marca". **V colóquio internacional sobre o comércio e cidade: uma relação de origem**. São Paulo, 2016.

SAMPAIO, Lilian Amaral de. **Curicica, de "fim do mundo" a "Barra Olímpica"**. Dissertação de Mestrado – CPDOC/FGV, 2014.

PLANO POPULAR DA VILA AUTÓDROMO. **Plano de desenvolvimento urbano, econômico, social e cultural. Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo**. Rio de Janeiro, 2016.

