



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

**CENTRO DE EDUCAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

**CURSO DE LETRAS**

**JULICLEIDE GOMES DE ARAÚJO**

**A VIOLÊNCIA BRASILEIRA REPRESENTADA  
NOS FILMES**

**UMA ABORDAGEM EM CINCO VEZES  
FAVELA**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2012**

**JULICLEIDE GOMES DE ARAÚJO**

**A VIOLÊNCIA BRASILEIRA REPRESENTADA NOS FILMES  
UMA ABORDAGEM CINCO VEZES FAVELA**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho Acadêmico Orientado como requisito para a conclusão do curso de licenciatura em Letras na Universidade Estadual da Paraíba na área de culturas midiáticas sob orientação do professor Luciano Barbosa Justino.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. :Luciano Barbosa Justino

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –  
UEPB

A663v

Araújo, Julicleide Gomes de.

A violência brasileira representada nos filmes  
[manuscrito]: uma abordagem em cinco vezes favela. /  
Julicleide Gomes de Araújo. –2012.44f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação em Letras) –  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação,  
2012.

“Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa  
Justino, Departamento de Letras”. 1. Cinema 2.  
Cinema Brasileiro 3. Violência I. Título.

21. ed. CDD 791.437 2

**JULICLEIDE GOMES DE ARAÚJO**

**A VIOLÊNCIA BRASILEIRA REPRESENTADA NOS  
FILMES UMA ABORDAGEM EM CINCO VEZES FAVELA**

Aprovada em 05-12

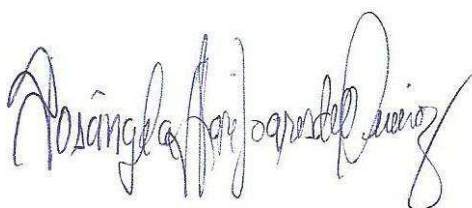
BANCA EXAMINADORA



NOTA=9,0

Drº.Luciano Barbosa Justino-UEPB

Orientador



NOTA=9,0

Drª. Rosângela Queiroz



NOTA=9,0

Mª. Érica Tavares

Média=9,0

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha falecida irmã Julimery que infelizmente não pode está conosco para apreciá-lo, mas que, com certeza estaria torcendo pela realização deste.

## AGRADECIMENTOS

*Para a realização e concretização deste trabalho, contei com o apoio e incentivo de algumas pessoas que, de certa forma contribuíram para a realização deste sonho. Ao meu irmão Sebastião(Júnior) e sua esposa Tatiana que sempre estiveram dispostos a me ajudar, me deram força para prosseguir com meus estudos e nunca desistir, como também devo e tenho o prazer de agradecer ao meu pai que sempre se lembrou de mim em suas orações e se preocupou comigo. Como deixar de agradecer ao meu namorado Natan? Não poderia, pois este sempre me incentivou e me cativou com seu carinho, sempre torcendo por mim, ao meu lado em qualquer circunstância, meu muito obrigado! Carregado de amor. As minhas colegas e amigas Elaine Gonçalves e Olivia Borborema que, no decorrer do curso, sempre estiveram ao meu lado, compartilhamos bons momentos como também etapas e momentos difíceis, trabalhamos juntas, em equipe desde o início ao fim do curso. Obrigada amigas!! Amo vocês, jamais as esquecerei.*

*“Um filme não é uma soma de imagens, mas uma forma temporal.”(Merleau-ponty)*

## RESUMO

Em virtude da explosão do fenômeno violência nas telas brasileiras, nos propomos analisar o fenômeno, adentrando no conhecimento ao termo para melhor compreendê-lo, assim o tema foi esmiuçado em suas vertentes do plano subjetivo ao que tange os estudos sociais e suas formas simbólicas. A violência alastrou-se de tal forma que sua representação cinematográfica do nosso país se estendeu a outros países, ganhando visibilidade e conferindo-lhe sucesso. O que chama atenção é o fato de serem explorados espaços considerados exclusivamente violentos, nos quais, a violência banalizou-se e tornou-se quase uma cultura. Lugares expostos pela mídia, apenas, por esse aspecto negativo. Devido ao sucesso das produções cinematográficas nacionais, nos interessamos em estudar a violência presente no filme “cinco vezes favela” (1962/2010) e analisar a abordagem que se faz ao fenômeno, tendo em vista as intencionalidades de seus produtores que não pretendiam omitir a violência nas favelas, mas desconstruir estereótipos estigmatizados pela mídia e outras produções cinematográficas em seus contextos de produção. Ao fim, encontramos a violência em suas formas, representada como um discurso social e político como também em seu modo de subjetividade humana, a partir de constatada, observamos mudanças da representação em relação ao fenômeno nas décadas, envolvendo as condições de produção do cinema conhecido como novo (1962) e o atual cinema da retomada. Os três episódios escolhidos de cada época foram: um favelado de Marcos Farias, couro de gato de Joaquim Pedro e escola de samba alegria de viver dirigido por Carlos Diegues do filme (1962), fonte de renda de Manaíra Carneiro e Wagner Novaes, concerto para violino de Luciano Vidigal, deixa voar de Cadu Barcellos. Como aparatos teóricos nos embasaram, teorias que utilizam vertentes voltadas para questões políticas e sociais como ALBURQUERQUE (1980), GIRARDI (1986), PEREIRA (2000), SOARES (2000), XAVIER (2001/2009), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência. Produção cinematográfica. Cinco vezes favela (1962/2010).



## ABSTRACT

Due to the explosion of violence phenomenon in the Brazilian screens, we propose to analyze the phenomenon, entering the term knowledge to better understand it, so the theme was bruised in the subjective aspects of their relation to social studies and their symbolic forms. The violence has spread to such an extent that its cinematic representation of our country spread to other countries, gaining visibility and giving it success. What draws attention is the fact that they are exclusively exploited spaces considered violent, in which the violence is trivialized and has almost become a culture. Places exposed by the media, just for this aspect. Due to the success of the national film productions, we are interested in studying the violence in the film "five times favela" (1962/2010) and analyze the approach that makes the phenomenon, considering the intentions of its producers who did not intend to omit violence in the slums, but deconstruct stereotypes stigmatized by the media and other film productions in their contexts of production. At the end, we find violence in their forms, represented as a social and political discourse but also in their way of human subjectivity from verified, we observed changes of representation in relation to the phenomenon in decades, involving the production conditions of cinema known like new (1962) and current resume of film. The three episodes were chosen from each season: a slum Marcos Farias, leather cat Joaquim Pedro samba school and joie de vivre directed by Carlos Diegues Movie (1962), source of income ManaíraCarneiro and Wagner Novaes, concerto Violin Luciano Vidigal, CaduBarcellos let fly. As theoretical apparatuses in embasaram, theories that use strands oriented political and social issues as Albuquerque (1980), GIRARDI (1986), Pereira (2000), Soares (2000), XAVIER (2001/2009), among others.

KEYWORDS: violence.Filmmaking.favelafive times(1962/2010).

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1.VIOLÊNCIAS.....	11
1.1 Nas malhas da contextualização:	
Brasil como referência de uma nação violenta .....	12
1.2 A violência brasileira no discurso da mídia.....	15
1.3 Manifestações da violência: da efetivação do termo às alteridades em busca da recomposição do mundo.....	16
1.4 Recomposição do mundo.....	22
2. REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA NA ATUALIDADE	
Breve histórico.....	23
2.1 Sobre o filme.....	26
2.2 Análise da violência brasileira presente no filme “Cinco vezes favela(1962/2010).....	28
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	42

## INTRODUÇÃO

Temos vivido um século de múltiplas representações culturais, cenas do cotidiano que reprimem, chocam a sociedade tornaram-se corriqueiras nos meios midiáticos, cenas estas que conotam ficção mesclada à realidade, deixando transparecer o fetiche pelo enfoque temático dado à violência, sua supervalorização nas relações humanas, desde explicitada individualmente ao resplandecer no coletivo no tocante as relações sociais.

Neste cenário, o Brasil sendo reconhecido mundialmente como um país violento, vem apresentando e representando uma imagem no mínimo peculiar, através do mundo midiático, uma cultura vem sendo constantemente abordada, cultura esta em que as favelas são exploradas e servem como ilustração para representar o nosso país ao exterior contradizendo a política interna de nosso país, que precisa de uma imagem positiva diante dos países estrangeiros para fins comerciais.

Estereótipos são criados, baseados na fragmentação e defasagem da segurança pública no país, em especial nas favelas e a violência passa a ser abordada como maior fundante, causando interesse na produção cinematográfica brasileira. O despertar da temática também se deve ao sucesso alcançado pelos primeiros filmes lançados.

Em primeira instância, a inquietação que pleiteia as cenas culminantes da violência causou investigações que trazem reflexões, como esta aqui presente, buscando fazer conhecer a violência em sua complexidade, os fatores sociais que desencadeiam tais práticas, têm se mostrado eficientes já que vivemos um momento conturbado, como também questionar essa realidade preocupante na sociedade brasileira e uma posição efetiva sobre o fenômeno.

Para assegurar eficiência quanto à abordagem do tema, analisaremos a violência presente no filme *cinco vezes favela*, lembrando que o filme refere-se também a outras temáticas mostrando na favela, o cidadão comum e suas lutas rotineiras existentes na favela, destruindo assim, o paradigma preconceituoso, criado pela elite. Nesse sentido, a violência não é negada pelo filme, mas comporta duas faces: a exterior e, a interior de quem vive na favela.

De posse desse entendimento, para subsidiar a presente pesquisa, buscamos algumas reflexões teóricas em ALBURQUERQUE (1980), BATAILLE (2004), PEREIRA; org. (2000), SIDEKUM (2003), GIRARDI (1996), TOURAINÉ (1998/1999), entre outros.

O trabalho está dividido da seguinte forma, a saber, após um trajeto pelo que denominamos violência, a fim de conhecer melhor seus modos de manifestação, fizemos um percurso antropológico do fenômeno e suas ocorrências no nosso Brasil, visto que o cinema é uma

linguagem que cria ficções e realidades históricas<sup>1</sup>, expressando um discurso e seu olhar sobre este. Posteriormente, o contexto cinematográfico do filme escolhido cinco vezes favela (1962/2010) foi mencionado estudado para entendermos a constituição do filme em sua dada época. Finalizando, a análise da violência no filme selecionado foi feita, mais precisamente dos episódios escolhidos, apenas três de cada época (1962-2010), pois nestes a violência se fez mais presente, objeto de nossa pesquisa. Por último estabelecemos uma comparação entre a violência nas distintas épocas de produção do filme para confirmar se a violência realmente aumentou e o que mudou nas suas bases constitutivas.

---

<sup>1</sup>Inês Teixeira e José Lopes(2003) Teixeira, Inês Assunção de Castro. Lopes, José de Sousa Miguel. (org.) A Escola Vai ao Cinema. 2ª ed.: Belo Horizonte: Autentica 2003.( Cinema: a violência em filmes brasileiros)

## 1.VIOLÊNCIAS

Nas nuances simbólicas que designam o termo violência, investigamos sua amplitude no que tange as ciências e suas ramificações: criminologia, ciências sociais, educação enfim aonde o termo possa está associado. Na perspectiva constitutiva do sujeito, encontramos uma definição coerente do sentido deste termo em Bergert, na qual este deriva do radical indo-europeu *Bif*, que, passando pelo latim *vita*, define a vida como força vital, o impulso da sobrevivência (BERGERET, 1995, *sic*). Nesse sentido, a violência é inerente ao homem e vista, como necessária, posteriormente ganhou esta conotação negativa de destrutividade.

A prática de reprimir os instintos pulsionais e suas necessidades, sendo o impulso da sobrevivência, constitui um paradoxo que leva o indivíduo ao confronto consigo e com outro. Essa relação entre o sujeito com o outro lembra a violência primária apontada por Piera Alelagnier, em que, a mãe ao ter, os primeiros e, maior contato com o filho, destrói o mundo imaginário e fantástico do filho através de seu discurso. A criança tem seu *infrans* violentado e sua psique infantil passa a ser frustrada. Ainda sobre o processo da constituição subjetiva do infantil temos o complexo de Édipo, como ilustração da violência subjetiva reprimida, configurando-se, a partir do ódio que a criança nutre ao pai, sendo este um obstáculo à efetivação do seu pleno amor à mãe, percebe-se, dessa forma, a violência presente e fundante da subjetividade.

Mas o objetivo aqui não é nos deter às manifestações da violência apenas subjetiva, e sim analisar e refletir sobre os ímpetus voluptuosos que esta causa. Entendemos nesse sentido, a violência como um dos fenômenos presente na vida dos seres, em seu contexto interior, em que esta é constituinte da subjetividade humana, que qualifica o instinto e o manifesta em forma de desejo a um objeto, portando um afeto bom ou não. O sentimento, portanto, pode ser reprimido, sufocado ou exteriorizado, passando pelo relativismo que envolve a relação do indivíduo com outro. O outro passa a ser observador como também sujeito presente na situação.

Sabendo dessas observações, podemos averiguar as facetas da violência e suas vertentes, no sentido amplo do termo que abrange, desde os movimentos pulsionais<sup>2</sup>, da violência interior, e a gama de comportamento exterior, a crueldade, agressividade, as transgressões que implicam relações entre o individual num contexto social, refletindo as

---

<sup>2</sup>Lembrando que nosso objetivo é compreender e analisar a violência manifestada a partir do enfoque social e suas contradições. A subjetividade aqui abordada serve apenas para entendimento do termo e sua abrangência e não restringi-la apenas a dados sociais.

alteridades apresentadas pelos sujeitos. O fenômeno Violência em sua complexidade e seu acarretamento.

### **1.1 Nas malhas da contextualização: Brasil<sup>3</sup> como referência de uma nação violenta**

Como fundamento para o que foi exposto, nos propomos, a analisar e refletir, sobre o nosso país enquanto sociedade que tem demonstrado nos últimos tempos, uma imagem violenta e paradoxal, nas relações sociais. Para que se concretize nosso objetivo, é preciso ressaltar que, o Brasil, assim como outros países de terceiro mundo entre outros, sempre foi uma nação violenta. Sabemos que seu processo de colonização não foi de forma pacífica, assim como seu processo de conversão cultural, no qual seus primeiros habitantes, os índios sofreram a violência cultural, o dizimamento de seu povo ou despovoamento, escravização ao trabalho por parte dos portugueses, nossos colonizadores.

Vale lembrar que, parte ou maioria dos colonos portugueses que vieram para nosso país saíram de lá por motivos constrangedores como: furtos, delitos e foram exilados de seu país. A partir de então é possível perceber o processo de formação social e cultural do Brasil, sobre o qual alguns pesquisadores inferem terem surgidos os conhecidos “malandros”, que com criatividade e estratégia sempre deram e dão um “jeitinho” para se sobressaírem de diversas situações críticas.

Como não poderia ser diferente, explorar um país “gigante pela sua natureza”, um paraíso tropical que a natureza lhe foi generosa, os portugueses obtiveram lucros e vantagens, exploraram nossas riquezas, escravizaram indígenas, causando insatisfação e desentendimentos constantes à população da colônia. Como consequência, os colonos explodiram em revoltas, essas foram as primeiras manifestações ou rebeliões coloniais. Posteriormente sucederam-se as revoltas tais: inconfidência mineira, revolução praieira-conjuração baiana, farrapos, canudos, zumbi dos palmares entre outros.

Tivemos também como forte representação da violência, na verdade um massacre de forma cruel, o tráfico de escravos negros trazidos da África, foi o maior comércio de seres humanos de todos os tempos, a violência “encarnada”, sem dó, nem piedade. E, mesmo após sua libertação, os negros escravizados sofreram a violência da exclusão, de ficarem à margem da sociedade e terem escassas oportunidades de inserção no espaço público. Entre essas práticas violentas, não podemos esquecer, a figura do cangaceiro, do coronel, fies

---

<sup>3</sup> Um trajeto do fenômeno violência em momentos históricos do Brasil fez-se necessário, já que a proposta é analisar a violência “brasileira” representada nos filmes.

representante do sertão nordestino. Como também, a época sombria da ditadura, nesta, a violência se manifestou e causou estragos, mas também inquietou a população brasileira.

Considerada uma das práticas política mais autoritária de todos os tempos, a ditadura representa inibição, repressão, censura. Este foi um dos momentos em que a violência ganhou destaque no cenário nacional, em que, o controle político tornou-se monopólio nas mãos dos conservadores autoritários. A população passou a ser vigiada, controlada, pelos superiores que concentravam o poder em sua totalidade. A luta contra esse poder foi dolorosa, mas ensinou o valor da liberdade.

Como observamos nos primórdios da formação da nossa nação, as bases foram violentas, aniquiladoras, tendo ou não causas, a violência nesse sentido podendo ser afirmada. A situação política do Brasil não foi diferente, sempre foi conflitual entre os monarcas e republicanos: de um lado os que defendiam os ideais conservadores, de outro os desejavam o progresso como novo pano de fundo da política.

O Brasil como observamos foi e continua sendo cenário de diversas disparidades que vão desde aspectos culturais, racionais, políticos, que acarretam no aspecto social e tornam-se, por vezes, conflitantes. As tensões causadas pelas divergências, também tem origem histórica. A distribuição de terras aos capitães donatários aponta as desigualdades iniciais entre a população de nosso país, neste, os contemplados recebiam uma imensa quantidade de terra e outros nem eram contemplados.

As alusões históricas aqui estabelecidas servem para ilustrar o Brasil e suas lutas, mostrando o seu foco político e os conflitos de interesse social, no qual prevalecem as disputas pela hegemonia. A partir dessas reflexões inferimos ao autoritarismo que o capitalismo provoca e se desenvolve em forma de reflexos na sociedade contemporânea brasileira. Visto por esse ângulo, a política brasileira se define na concentração do poder às elites.

A violência se revela na criminalidade configurada pelas bases organizacionais da sociedade, omitindo e privando os direitos das classes subalternas, excluindo-os das participações sociais relevantes. A classe subalterna, que tem os seus direitos negados, busca reivindicar exigências sociais justas, não aceitando as imposições, rompendo as interdições, fazendo o uso, portanto, da violência. A elite aproveita a insatisfação da classe desfavorecida para marginalizá-lo ainda mais e, justificar suas práticas violentas simbolicamente.

Como protagonista nacional e social temos a violência e suas vertentes. A reflexão e a compreensão do seu sentido. Vale ressaltar, que a redução do termo a fatores sociais pode ser

problemático. Pretendemos então fazer uma análise mais acurada das simbologias que a violência representa. O percurso antropológico dado às dimensões da violência no Brasil deve-se a importância de compreender o fenômeno, já que sua disseminação jamais será justificável. Como um país periférico, o Brasil sofre as mesmas contradições dos países emergentes, no qual se torna quase impossível delimitar a ordem social do mundo e do submundo.

Neste processo, o sistema capitalista veio a afirmar o que seria a disparidade no desenvolvimento cultural e econômico que define a globalização trazendo consigo a reprodução desse sistema que condecora uma parcela da população burguesa excluindo os demais.

As grandes cidades neste cenário desempenham um papel importante e apresentam emblemas que envolvem desigualdades materializadas em sua estrutura, em sua paisagem, sendo um espaço fragmentado, policêntrico, na qual seus principais focos e serviços sediam em fluxo atração de pessoa.

Com o processo migratório, a população da zona rural passou a ocupar significativamente a zona urbana, porém os centros urbanos não possuem capacidade, nem infraestrutura para absorver grandes quantidades de pessoas, contribui dessa forma para o aumento do índice de desemprego, o também causa também o aumento das diferenças dos grupos sociais.

A defasagem na segurança e nas políticas públicas impulsionou a criação de ambientes fechados como condomínio na busca de segurança para a família. Enquanto isso, as pessoas que não tinham condições financeiras de comprar imóveis ou pagar aluguel devido aos poucos rendimentos, se aglomeravam.

O contraste físico e social visivelmente define as grandes cidades do nosso país, de um lado habitações confortáveis, prédios luxuosos, de outro a formação de habitações carentes em morros, e outras pessoas que não têm onde morar. O medo da violência, a busca de segurança nos espaços públicos acarreta o fenômeno da exclusão social, propicia o crescimento dos espaços privados e de circulação restrita. Reiteramos com a possibilidade de Soares(2000, p.30) que acrescenta: “A impotência do estado em prover segurança e meios adequados de sobrevivência, que incluem chances de prosperidade, libera os indivíduos do dever da obediência e legitima a desobediência civil”.

O dever do estado de assegurar as leis e o direito do cidadão comum que, não garante a ordem pública, também não é capaz de extinguir as diferenças entre as classes sociais. O



reconhecimento dessas limitações possibilita a compreensão da articulação da violência intrínseca ao sistema político vigente.

A modernização do nosso país, como observamos, deu-se de forma incompleta por motivos políticos e entraves sociais, como exemplo, temos o crescimento desordenado das cidades, a segregação espacial entre outros.

No Brasil de contrastes, alguns grupos ou pessoas estão expostos à violência que atinge predominantemente os jovens em larga escala. O jovem neste contexto passa a ser visto como protagonista social.

## **1.2 A violência brasileira no discurso da mídia**

Com a era da globalização, o consumo de bens elevou-se de forma que, o acesso às informações transmitidas pela mídia tornou-se *in loco*, ou seja, em tempo real, atingindo de imediato todas as camadas sociais. Antes desse processo a mídia não tinha esse poder de transmissão.

A violência passou a ser o alvo da mídia. Enquanto essa, mostra que os índices da violência aumentaram significativamente e com o auxílio da mídia, a violência ganhou mais visibilidade, tornando-se a partir de então, uma preocupação social.

Além de provocar maior visibilidade dos fatos ocorridos, a mídia proporciona efeitos de sentido ao fenômeno, possibilitando a produção de um discurso que atribui sentidos no seu modo de apreensão e dissolução, assim:

A violência- se torna mais um (entre tantos) produtos consumível, assimilável, ao ser submetida aos procedimentos da repetição midiática. Os clamores por menos violência na mídia dizem respeito àquela violência chocante, não atenuada e suavizada por retoques e disfarces, explicitando formas e práticas classificadas como bárbaras e cruéis. Enquanto esta pode ser banida da exposição das telas, aceita-se como fruição prazerosa uma outra violência estilizada por processos de modificação, supressão, substituição e acréscimos, mecanismos próprios dos processos de edição fotográfica, televisiva ou cinematográfica.(PEREIRA 2000, p. 18)

Como podemos averiguar, nossa sociedade está incomodada com a violência aniquiladora que é transmitida diariamente nos noticiários com fatos novos que causam horror. A violência representada é aceita, causando fascínio com cenas espetaculares, postas em uma vitrine e trazem efeitos e sentimentos ao espectador, cenas excitantes e realísticas associadas a atitudes mais fortes e agressivas condicionadas pelas imagens representadas por atores que se tornam ídolos. A magnificação da violência é bem simbolizada nos filmes. O consumo desse produto cultural causa diminuição nas reações emocionais, de forma que, a violência passa a ser normal, torna-se habitual.

Esses meios visuais e interativos como a TV, o cinema influenciam nosso subconsciente, pois as imagens recebidas ficam gravadas neste.

### **1.3 Manifestações da violência: da efetivação do termo às alteridades em busca da recomposição do mundo**

No mundo organizado é necessário que o sujeito inserido neste, siga regras de conduta criadas pelo próprio, regras que conduzem o comportamento diante do outro e que culminam na interdição que, são restrições, proibições impostas pelo homem e que organiza socialmente a vida humana. As interdições, de exterior tornam-se um intruso na consciência do sujeito, conforme afirma George Bataille:

A razão é quem manda, nossa obediência tem limites. Por meio de sua atividade, o homem construiu o mundo racional, mas nele sempre subsiste um fundo de violência. [...] A natureza é violenta, [...] uma violência natural que é a violência de um ser racional, que tentou obedecer mas sucumbe ao movimento que em si próprio não pode reduzir à razão. (BATAILLE, 2004,60/61)

Esta natureza do tabu social se opõe à sensibilidade aos estados sensíveis como, a cólera, o medo, o desejo, pois são inerentes ao homem, não necessariamente em oposição à razão ou a inteligência. A violação da interdição implica num movimento denominado transgressão que, é a própria violação. A transgressão corresponde como ato em si, à violência, ou seja, a ruptura com o possível contrato social sancionado pelo homem, pois este excede os limites, já que é de sua natureza. Assim, o homem se reaproxima do animal por sua natureza, através da transgressão ao romper com as interdições, esta o separa desse estágio de reprodução e de morte, do qual o animal faz parte excessivamente.

No plano social, as leis da ordem segundo ALBURQUERQUE (1980), não funcionam mais como interdições, são normativas baseadas na teoria da legitimidade e devem seguir um padrão a ser cumprido. Sua ruptura significa desordem, violação e, portanto violência em potencial.

No filme a ser analisado a violência se manifesta de vários modos, um deles, na forma simbólica conhecida como violência branca que designa:

A violência do sistema econômico e das chamadas injustiças sociais, pressupõe o reconhecimento da própria ordem social como legítima do ponto de vista daqueles que, nessa ordem, veem ameaçada sua sobrevivência como pessoa em seus prolongamentos naturais. Só que, neste caso, não se trata da propriedade e do capital ou da consciência e da intimidade, mas do trabalho e dos meios necessários a sobrevivência do próprio corpo. (ALBURQUERQUE-1980, p.70/71)

Na violência branca, ou seja, camuflada, pois esta não está prevista nos códigos penais, a ação dá-se de forma simbólica ou psicológica que por seguinte nega os direitos humanos, favorecendo a pobreza, a fome, as desigualdades sociais decorrente de privilégios e má administração política levam ao irregular aproveitamento dos bens produzidos pela comunidade.

A violência institucionalizada camuflada nas organizações econômicas da política capitalista, a qual o reconhecimento de poder ser diferente e a autonomia da subjetividade humana são descartados. O indivíduo serve apenas como pano de fundo cooperante nas práticas sociais a ele externa, participando efetivamente das estruturas sistematizadas pelo poder absolutista, dessa forma, é um mero executor de tarefas, valores ou projetos prepostos, carecendo de identidade, já que os mecanismos de poder que o modelam e o controlam, na sociedade contemporânea como atores sociais, fragmentam as identidades e direcionando as práticas sociais.

A identidade no mundo atual delinea o modo de ser do sujeito, sua autonomia singular, adquirindo uma consciência para constituir valores, criando suas próprias práticas conscientemente, sua auto identidade criadora.

Essa identidade se desenvolve através de meios simbólicos, se constitui numa interação do sujeito com a realidade capaz de produzir práticas de caráter crítico e transformador da ordem instituída. Nessa nova ordem foram instituídos novos símbolos substituindo o universo simbólico tradicional solicitado pelo contexto de luta social e econômica e a nova classe burguesa em ascensão. O vigor dessa nova classe exigia um símbolo que substituísse a honra. A honra referida, geralmente vinha da linhagem familiar, nas sociedades tradicionais, era herdada ao nascer que traduz títulos e honrarias, status social transferido ao indivíduo, o direito a ser honrado e os privilégios a ser honrado e os privilégios da honra que o berço lhe conferem.

Com a ascensão da nova classe tiveram que construir um universo simbólico capaz de atendê-la, pois a burguesia se originou da plebe, o que lhe impedia de se legitimar socialmente. Constituiu-se a dignidade como elemento identitário na sociedade contemporânea. Ao contrário da honra, a dignidade confere direitos iguais a todos, legitimando a igualdade natural de todos os indivíduos, constituindo o referente simbólico.

Numa perspectiva simbólica “o homem é visto como o centro e o fim da criação” traz consigo uma dignidade natural, neste estado de natureza todas as pessoas são iguais. Essa

pretensão de igualdade natural conduz o indivíduo ao conflito direto ao outro, pois se todos são naturalmente rivais. “Na sociedade capitalista o ser humano é intrinsecamente egoísta.”

Uma das formas que mascara a violência são a natureza egocêntrica do indivíduo e sua relação com o outro. A obediência aos ideais comuns fez com os homens se unissem formando comunidades e, produzindo culturas, constituindo, nesse sentido, a sociedade é paradoxal, pois o aparecimento do outro nas relações sociais indica a existência de cada um e pressupõe a preservação do um sobre o outro. E essa presença insuportável do outro entra em conflito direto com os valores individuais condicionados à relação pessoal do homem. Consoante à Sade quando coloca, “a natureza nos faz nascer sós, não existe nenhuma espécie de relação de um homem com o outro. A única regra de conduta é, portanto, a de que prefiro tudo o que me afeta de uma maneira feliz e considero nada tudo o que minha preferência possa resultar de mal ao outro. A maior dor dos outros, sempre conta menos que meu prazer.”

Percebemos enfaticamente, a presença do egoísmo, em que impera a presença do eu sobre o outro. O sujeito, dessa forma, procura satisfazer-se pensando em seu bem estar deixando de lado preocupações com o outro. Este se sente desamparado, a submissão ao próximo é insuportável o que resta é destruir, aniquilar o outro na descarga de suas pulsões. Então, o distanciamento do egoísmo dos seres humanos que resulta na exclusão escaparia às guerras e conseqüentemente a violência aniquiladora que tem como princípio destruir o outro, gerando o impulso de morte, ápice da violência.

Nessa perspectiva de preservação do eu na sociedade contemporânea, em que cada um pressupõe o que é melhor para si, impera o narcisismo por excelência, sobressai o critério estético, como apontam os reguladores sociais, o critério ético fica em segundo plano. O que se torna preocupante, no momento do uso excessivo da imagem vinculado a questões estéticas, deixando a margem problemas sociais emergenciais. Sobre estas questões nos aprofundaremos posteriormente no desenvolver do trabalho.

Ainda, dentre os processos concretos que a violência traz no filme cinco vezes favela numa concepção social destacam-se os crimes de corrupção e de assalto ao patrimônio público compreendido e acentuado por um poder administrativo público que através de um discurso sensibilizador manipula as classes desfavorecidas retirando-lhes o que por direito lhes pertence.

A violência criminal com fins lucrativos, puramente comerciais também ganhou destaque nas páginas policiais, assim como no filme referido, nesta o tráfico de drogas e

armamento altamente sofisticados instiga as práticas mais violentas e fortalece o crescimento da rede do crime sem castigo ou punição.

Nas últimas décadas a violência doméstica, antes transvertida tornou-se uma das fontes de preocupação social. Também é possível perceber, na sociedade contemporânea a violência benfazeja, ou seja, reivindicativa dos direitos que se trata de uma tentativa de superação de superação da exclusão social, quando os que vivem em uma determinada ordem social lhes são negados os meios necessários à sobrevivência do próprio corpo, conhecida como violência das injustiças sociais. Como também a violência vinculada à rearticulação sócio-político-cultural das insatisfações populares na tentativa de superação da exclusão das minorias. Assim, segundo ALBUQUERQUE (1980) “a violência é a força empregada ilegalmente, mas, às vezes, pode ser legalmente empregada, isto é justa, mesmo assim ilegítima”.

A inserção do indivíduo como sujeito nos estudos sociais, torna-se relevante, lembrando que o termo violência não é definido a rigor como uma categoria de atos humanos, sobre essa concepção:

[...]A noção de violência pressupõe sempre a ruptura de uma ordem social que por sua vez, pressupõe uma teoria da legitimidade. Toda violência é, por definição, social ou implica uma concepção social. É por isso que a noção jamais é empregada no mesmo sentido em contextos diferentes. (ALBUQUERQUE, 1980, p.68)

O fundamento discutido em todo o trabalho aqui exposto, neste falar sobre violência é falar da ordem social que se supõe violada que vai desde abstinência, pressão moral ao direito emprego da força. A inserção do indivíduo como sujeito nos possibilita compreender os fenômenos particulares transcendendo a ordem social que é a condição de sobrevivência, já que sua posição na sociedade é produto dessa ordem.

Mister é colocarmos no centro da análise o sujeito pessoal que transcende o indivíduo sujeito, pois este carrega consigo a ação instrumental e a identidade cultural que garante um espaço de liberdade na sociedade contemporânea e é capaz construir uma experiência de vida pessoal através de sua personalidade individual.

Somente a partir da construção de um sujeito pessoal, cultural e coletivo é possível pensar na recomposição do mundo, já que este está em declínio, devido as ambições de um poder centralizado, que visa a homogeneização universal-cultural de uma sociedade através da bitola, suavizando com o princípio unificador, impondo-lhes um controle absoluto. Neste mundo, o âmbito educacional uma das normas mais importantes a ser seguida, a escola se limita atender as necessidades econômicas de mercado, nas redes globalizadas, o sentido real

da educação, nas sociedades modernas é negligenciado. As leis, instituições e formas de organização social tornaram-se formas políticas essenciais para a própria existência do sujeito.

Nas sociedades contemporâneas o multiculturalismo é ameaçado constantemente pelos interesses de países ou de classes dominantes que tentam defender o universalismo cultural, estabelecendo uma cultura modelo, considerada superior, legitimando dessa forma, o recurso da exclusão:

Podemos entender a confrontação das culturas e o trabalho de reinterpretação e de ampliação cultural que cada indivíduo pode realizar e que as instituições, a escola e os meios de comunicação em particular devem encorajar. A visão orgulhosa de uma cultura europeia, identificada como universal e destruindo ou mantendo as outras numa situação marginal ou inferior, consideradas como particularistas, não passa dum reflexo ideológico do período há muito tempo terminado, quando uma pequena parte do mundo, acreditava deter para sempre o monopólio da modernidade. O que podemos afirmar que segundo o discurso europeu o multiculturalismo é uma utopia marginal ou patologia cultural.

No lado obscuro da tolerância do sistema se consagra os privilégios de classe e das estruturas através da razão, por direito, promove-se os interesses particulares, por meio da expansão massiva do sofrimento. Todos são tolerados neste sistema, mas alguns, a minoria consegue um padrão de vida considerável. O satisfeito não se envolve com o sofrimento do vitimado, não se compadece e tende a negar o outro e reconhecer seus direitos fundamentais.

O não reconhecimento da dor humana gera um sentimento de crueldade que é conferido pelo sistema que tenta negar suas vítimas, nesta o sofrimento é a principal característica de alienação.

Simbolicamente falando, o sofrimento não é definido a partir de aspectos físicos e emocionais, mas de uma maneira ideológica, como forma de conformismo e sujeição ao sistema vigente que manipula as classes sociais promovendo confrontos e gerando conflitos, sentimentos contrários a dignidade humana. A partir da desconstrução das formas simbólicas instauradas pelos mecanismos de poder, podemos superar as estruturas sociais desestabilizadas e pensar em alternativas possíveis, necessárias. Dessa forma:

Desde a alteridade é possível pensar nosso modo de ser num horizonte de crescimento do outro e de vida, servindo como referência crítica contra os modelos desumanizadores e como horizontes para elaborar novos modos simbólicos, de auto compreender-nos e produzirmos novas práticas humanizadas. (SIDEKUM, 2003, p.159).

A alteridade como forma simbólica possibilita a construção de valores, princípios e práticas proporcionando o crescimento do outro se fundando como critério universalizável e relativo consolidando também a satisfação pessoal do outro, conseqüentemente se concretiza uma sociedade pacífica, estruturada, equilibrada, assim podemos compreender que o mundo é o universo de sentidos ao qual atribuímos nossas práticas e validamos o modo de ser de nossas subjetividades. Segundo essa concepção, podemos pensar na recomposição do mundo. Lembrando que não devemos nos prender exclusivamente a esta representação simbólica como única maneira de salvar o mundo.

Através dos valores simbólicos e do relativismo ético-político é possível pensar nas formas simbólicas representadas pela alteridade das vítimas, e em alternativas efetivas que resgatem sua dignidade de pessoa. Somente a superação objetiva, pensada e de forma plural do sofrimento das vítimas e de sua condição desumana causada pelos meios de poder legitimado a partir de aspectos ético-políticos. A partir dessa observação, verificamos que na sociedade a tolerância torna-se insuficiente e apesar da autonomia do sujeito ser necessária, o relativismo social nos mostra também a necessidade do compromisso do sujeito com o outro.

A tolerância liberal de certa forma incita a indiferença, pois cultiva apenas o respeito ao outro, fugindo da responsabilidade, promovida pelo individualismo tolerante, contraria a alteridade que segundo SIDEKUM (2003), Apela para um novo valor (simbólico) e uma nova prática que transcende o respeito, propõe a responsabilidade pelo outro como categoria essencial do multiculturalismo.

O sofrimento do vitimado segundo esta visão motiva o compromisso tecendo assim, práticas solidárias, constituindo um modo de ser do sujeito em referência ao outro. Ainda sobre a tolerância egocêntrica em SIDEKUM (2003), sugerido pelo naturalismo exacerbado que acredita na constante em que a vítima é consequência da inter-relação entre a identidade e propriedade privada, segundo a qual, a desigualdade social tem como base a diferença de empenho no trabalho e a inteligência natural faz com que uns consigam prosperar e outros fiquem relegados a um plano de exclusão.

Essa colocação nos faz pensar que todos que vivem no plano de exclusão tiveram oportunidade de transcender o modo de sujeitado, de vítima e é devido a inteligência natural e o trabalho que determinadas formas de viver têm mais êxito do que outras, aumentando as contradições vinculadas aos direitos naturais e culturais do homem, camuflando os conflitos de classes e legitimando as desigualdades sociais.

A busca do interesse próprio, o incentivo ao lucro desmedido, a acumulação ilimitada, são entre outros, paradigmas considerados universais e servem como

referência para produção de identidades sujeitadas ao modelo capitalista de sociedade. (SIDEKUM,2003,p.154)

Neste sistema de racionalidade econômica, privilegia-se os que têm mais capital que desfruta dos bens acumulados apesar da tolerância à diversidade, o discurso da classe dominante tende a esconder este lado obscuro produzido por seus mecanismos de poder. A forma de esconder possibilita-lhe a fuga ao compromisso com o outro.

#### **1.4Recomposição do mundo**

Numa sociedade multicultural, a busca da emancipação e da comunicação gira em torno da diversidade cultural que, por conseguinte só será efetiva na busca da recomposição do mundo, dessa forma fim das guerras culturais.

Para aliviar as tensões causadas pelas representações da violência transpassadas para o âmbito social, é necessário reconhecer nas práticas culturais a possibilidade de recomposição do mundo, desencadeadas a partir do processo de reconstrução do mundo através de valores e práticas contundentes.

Aqui é preciso desconstruir a ideia de repressão, rejeição a culturas minoritárias, dessa forma, somente o diálogo das culturas pode assegurar uma estabilidade e os pluralismos culturais. A palavra de ordem é liberdade que é o elemento central capaz de garantir o particularismo das culturas sem, contudo, excluir o que é considerado estrangeiro, fortalecendo o reconhecimento das diversidades culturais que embora tenham práticas diferenciadas lutam pelo mesmo direito, possibilitando nesse sentido a proteção as culturas minoritárias “agora importa reconciliar a razão e as culturas, a igualdade e as diferenças em cada projeto de vida”, portanto reconhecendo a igualdade, respeitando as diferenças, descartando a tolerância liberal, permitindo a razão e o cientificismo moderno paralelo a laicidade cultural moderados, sem confrontamentos, é o primeiro passo para o desenvolvimento do tema recomposição do mundo transpor da teoria para a prática.

Ainda para tal, precisamos refletir e analisar as matrizes que culminam os problemas associados às questões sociais, políticas e sociais sugerindo possíveis soluções que traduzam no estado de nirvana, paz tão almejada, por aqueles que evitam a destruição das nações. Lembrando que, a desmodernização e o multiculturalismo tornaram-se indispensáveis nas discussões sobre a reconstituição do mundo. Algumas questões como o positivismo e evolucionismo da sociedade industrial, e exclusão ou conversão das culturas minoritárias, os



impérios colônias e burguesias conquistadoras, homens que excluem mulheres de espaços públicos, precisam ser revistas e estudadas cautelosamente.

## **2. REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA NA ATUALIDADE**

### Breve histórico

O Brasil sempre viveu conturbações em seus processos históricos em muitos aspectos, consoante a estes processos turbulentos, o cinema nacional<sup>4</sup> explicita as particularidades significativas de sua constituição à sua efetivação. Não obstante, o cinema é capaz de produzir sentidos relevantes, representativos de uma cultura e disseminar identidades, visando legitimar as práticas sociais.

Fatores externos são capazes de determinar e expressar toda uma conjuntura social em diferentes épocas que servem de registro, reflexão para uma nação.

Inferimos dessa forma, que o cinema traduz significados carregados de intencionalidades que permeiam épocas distintas, constituindo e representando a história de uma nação e, a cada época vista, um novo olhar, um modo diferenciado de ver, Confirmado em XAVIER (2009):

“O cinema, representado por seus filmes (produtos), desempenha o papel de mediador na interação indivíduo-sociedade, pelo fato de que nos filmes o ser social pode representar e ser representado. O cinema é arte, e se caracteriza pela linguagem, seus códigos e tecnologias que lhe são próprios, e nisto interfere de forma evidente todas as condições sociais de acesso. Como mediador, é interprete das interações significativas e construtivas de identidades individuais e coletivas. Registra e discute inúmeros paradigmas culturais, entre eles, a identidade – a imagem de um “ser-brasileiro”, que aparece, em alguns casos (aqui relatados), de forma deliberada”.

O cinema como, podemos observar tem fundamental importância na sociedade, atingindo várias camadas sociais, formando opiniões, mediando ideologias com suas características próprias e, nesse milênio notoriamente discutindo questões de identidades que são essenciais para se constituir uma sociedade “equilibrada”.

A referência criada a partir de questões culturais e sociais mesclaram a essência própria e característica da arte e nos possibilita uma leitura dessa uma sociedade moderna, paradoxal, permitindo traçar um percurso histórico das produções cinematográficas do nosso país.

---

<sup>4</sup>.Sabendo que a pesquisa aqui referida faz menção ao cinema, essas poucas laudas a seguir contextualizaram o filme a ser analisado no que diz respeito ao seu contexto histórico e de produção, como poderemos também fazer um breve percurso retrospectivo da história do cinema brasileiro, lembrando, porém que nos interessa apenas o período de produção do filme estudado.

Precisamente em 1960, os produtores de filmes alavancaram na tentativa de inovar e expressar o discurso político, engajado nas causas sociais, o chamado cinema novo, desconsiderando o romantismo da brasilidade representada antes, como também o nacionalismo pregado pela ditadura, temas esquecidos pela elite brasileira, e temas complexos são expostos nas telas, como a violência urbana e o problemas relativos à seca e pobreza no ambiente rural, entre outros.

“No início dos anos 1960, Glauber Rocha aparece na cena cinematográfica nacional, com os filmes ‘Barravento’ (1961) e ‘Deus e o Diabo na terra do sol’ (1964). O ‘Cinema Novo’, cujo lema era ‘uma ideia na cabeça e uma câmera na mão’ buscava realizar um cinema que fosse brasileiro sem, contudo, ser uma representação pura e simples da realidade nacional, até porque o período era política e socialmente conturbado. O cinema deveria ser pensado como linguagem e comprometimento, o que significa dizer: ideológico. O documentário foi considerado o melhor instrumento para a realização dessa proposta estética.” (XAVIER, 2009)

Como podemos observar na citação acima, nesta época o caos político dominava as estruturas vigentes do nosso país. A proposta inicialmente tem como objetivo causar comoção, reflexões das estruturas vigentes sociais e culturais do Brasil, através de seu discurso sensibilizador. A linguagem ideológica desse discurso expressa, em alguns filmes, o comprometimento com essas causas e de certa forma um alerta para a sociedade brasileira em relação ao fenômeno violência. Nesse sentido, o critério estético foi extrapolado ao ético, diferentemente dos filmes apelativos para a prática e o incentivo do uso da violência como os filmes norte-americanos, ou seja de acordo com TELLES (2012, p.9.) *apud*:

No Brasil, o Cinema Novo postulou a criação de uma estética que expressasse a condição da pobreza, da miséria e do subdesenvolvimento do Brasil, e nesse sentido fez parte do movimento de constituição de cinematografias nacionais que se fez no embate contra a hegemonia do filme americano a partir dos anos 1950 (XAVIER, 2001).

Nesse contexto se encontra o filme selecionado para o estudo aqui em pauta, o filme cinco vezes favela (1962), produzido por Marcos Farias e Cacá Diegues. As produções do cinema referido trazem como inovação, filmes produzidos que têm basicamente o caráter quase documental, porém trata-se de dramas- ficcionais que ainda apresentam o critério estético e a narrativa com personagens fictícios e uma história também fictícia com práticas reais, visando dar um sentido ao discurso por ele expresso. Sendo assim, o objetivo social pretendido pelo produtor é trazer reflexões e, além disso, promover através da preocupação sediada pela

temática, uma mobilização no sentido questionar a realidade explicitada e se mostrar responsável pelas possíveis transformações advindas dessa mobilização.

As décadas posteriores trouxeram saldos positivos quanto à produção cinematográfica. Nos anos 70 e 80, a produção de filmes nacionais cresceu significativamente chegando ao seu auge, e graças à abertura política nacional temas polêmicos antes censurados ganharam expressividade como o questionamento a forma de governo da ditadura militar e as perseguições, deram visibilidade ao cinema brasileiro.

O apoio financeiro às produções dos filmes nacionais no governo de Collor foi extinto, na década de 90, diminuindo o incentivo e conseqüentemente as produções em que praticamente o cinema nacional chegou a sua escassez. Somente em meados dessa década, os filmes patrocinados por empresas privadas ganharam destaques e outras produções independentes. Mas outros fatores e entre estes a falta de interesse de investidores do âmbito privado nas questões culturais e produções de filmes nacionais, a crise econômica vivenciada pelo Brasil causaram a falência do cinema brasileiro.

Somente a partir de 1995 o cinema nacional volta à cena literalmente, começando a se recuperar da crise financeira desencadeada pelo governo de nosso país. Esse momento ficou conhecido na área cinematográfica como cinema da retomada, nome este sugestivo em relação à paralisação ocorrida nesta produção e neste momento retomada. Sobre este momento mister é saber que:

“Com o afastamento definitivo de Fernando Collor, Itamar Franco, então o vice-presidente, assumiu a presidência da República. Entre outras medidas, Itamar Franco lançou o Plano de Estabilização Econômica<sup>17</sup> que visava combater a inflação e preparar a economia para a entrada em circulação de uma nova moeda. Nesse processo de recuperação, na área de cultura, o governo aprovou a Lei nº 8.685, em 1993, conhecida como Lei do Áudio visual, que passou a ser utilizada, muitas vezes, em conjunto com a Lei Rouanet. Baseada no modelo de renúncia fiscal, a lei se sustenta em dois dispositivos principais. O primeiro permite às empresas que investem na produção de longas-metragens um abatimento no Imposto de Renda (com limite de 3% do total do imposto e teto de R\$ 3 milhões por projeto). O segundo dispositivo permite às distribuidoras estrangeiras em atividade no Brasil investir parte do imposto sobre a remessa de lucros na produção de filmes nacionais<sup>18</sup>. Os efeitos dessa lei, no entanto, só começaram a ser percebidos a partir de 1995”.(XAVIER, 2009).

Como verificamos, mais uma vez questões políticas têm participação fundamental e definitiva no marco do cinema nacional. As leis de incentivo nacional das produções cinematográficas engendram a culminância de filmes inconclusos da época anterior e possibilitam a produção de novos filmes. No governo de Fernando Henrique Cardoso foram criadas mais leis de

incentivo, Assim como o governo de Luís Inácio Lula da Silva com um maciço investimento estatal.

A partir dessa iniciativa política de investimento em cultura, arte e conseqüentemente no cinema nacional as décadas posteriores foram de fartura quanto às produções, o cinema ganhou visibilidade internacionalmente, participando de premiações e seus produtores estimulados passaram a produzir constantemente.

Esse momento denominado período da retomada traz temas discutidos pelo cinema novo, o que o diferencia é o fato do cinema novo tratar-se de um movimento vivido e representado numa dada época, com caráter político, enquanto que o cinema da retomada é apenas um momento marcado pela retomada das produções de filmes nacionais após praticamente sua extinção, além de trazer temas também diversificados valoriza o critério estético, sua linguagem é automática. Neste cenário encontra-se o filme cinco vezes favela agora por nós mesmos (2010), interesse também de nossa análise, salientando que segundo alguns estudiosos, estamos vivendo o período pós – retomada, ou seja, o filme já apresenta características de um momento pós.

## **2.1 SOBRE O FILME**

Um panorama geral, “cinco vezes favela”(1962) e seus respectivos episódios (Ep.1) Marcos Farias, Miguel Borges (Ep.2), Carlos Diegues (Ep.3), Joaquim Pedro de Andrade (Ep.4) e Leon Hirszman (Ep.5) apresenta em seus curtas as múltiplas faces do cotidiano nas favelas como podemos verificar:

No episódio “Um favelado”, um nordestino emigra para uma favela carioca em busca de emprego, junto com sua família. Passa por necessidades e como não tem condições financeiras de pagar o aluguel o dono do barraco ordena que este se retire, espancando-o. Depois de procurar um emprego em uma obra e não conseguir resolve procurar um conterrâneo para pedir-lhe ajuda. Este só o ajuda sob a condição de que faça coisas ilegais. Arquitetam um plano, mas ao roubar e ser descoberto, mais uma vez o favelado é espancado pela comunidade e preso pela polícia.

O episódio “Zé da cachorra” nos traz um típico “malandro” da favela, muito respeitado por todos, que luta por uma causa, pois um latifundiário exige suas terras de volta, desabrigando uma família recém-chegada na favela. Os moradores conformam-se com a situação desfavorável, mas o “malandro” Zé da cachorra com o apoio dos favelados tem êxito na causa.

Escola de samba alegria de viver (Ep. 3) apresenta um grêmio recreativo que pretende disputar o carnaval carioca, porém seu presidente é obrigado aceitar as imposições comerciais, nas quais o grêmio não tem condições financeira para a disputa e, precisa de um empréstimo feito aos agiotas. Concedido o dinheiro, no prazo determinado pelos agiotas, o presidente não consegue cumprir o acordo e, os agiotas ferem seus devedores, destruindo também o sonho de desfilar na avenida da escola de samba “Alegria de viver”, o episódio é inconcluso, não se sabe se a escola desfilou realmente.

Já no (Ep.4) “couro de gato” moradores, inclusive crianças que em condições de miséria não tem o que comer, procuram gatos para vender, a fim de conseguir dinheiro. O couro do gato era usado para fabricação de tamborins, utilizados no carnaval. No episódio “Pedreira de são Diogo”, próximo uma favela, há instalada uma favela. Nesta pedreira, operários sob ordem, causam explosões com dinamites. Estes operários percebem o risco da demolição da favela e arquitetam um plano de resistência e luta, impedindo a destruição de uma favela em massa.

Numa síntese geral, “Cinco vezes favela agora por nós mesmo”(2010) dirigido por Cacá Diegues e Renata Almeida Magalhães, o filme-documentário apresenta cinco curtas-metragens, encenados por jovens originários das comunidades cariocas.

(Ep.1), O jovem Maycon alcança o seu sonho tão almejado, consegue uma vaga no curso de direito, mas as dificuldades para capitanear o custo que o curso exige o obriga a, através do incentivo de um colega do curso, traficar drogas para os colegas que eram privilegiados, pois tinham pais ricos. Morando apenas com a mãe e o irmão, Maycon após um desvio da polícia que estava na comunidade inspecionando as pessoas, esconde as drogas em um porta-cds. Seu irmão ainda pequeno faz uso da droga e vai parar no hospital. Este sobrevive aos efeitos colaterais da droga, mas Maycon, pela sua família, desiste da atividade do tráfico. O episódio termina com a formatura de Maycon.

O episódio “feijão com arroz”, nos mostra a realidade cotidiana enfrentada por pessoas que vivem nas favelas. Os personagens, uma família pobre, a qual o pai, sua esposa e seu filho sempre em suas refeições se alimentam de arroz com feijão, pois o pai não tem dinheiro para comprar a “mistura”, ganha pouco. No dia de seu aniversário, o filho resolve comprar um frango e tenta com seu amigo conseguir dinheiro com esforço, porém é roubado por crianças e adolescentes da comunidade. O menino tem a ideia de “pegar” um frango e devolvê-lo. Sua ideia procede e no desfecho do episódio o pai revela que fez o mesmo, como consequência, foi castigado pelo pai, nunca mais comeu frango. Entretanto, seu filho tinha conseguido o

frango com “trabalho e esforço”, resolveu comemorar seu aniversário comendo o frango com sua família. Vale salientar que, nem todos os curtas tem relevância para a pesquisa aqui desenvolvida.

“Concerto para violino”, episódio no qual, a violência aparece mais explícita. Conta a história de três amigos de infância que seguiram caminhos diferentes, agora se encontram ,dois rapazes e uma jovem. Um deles policial Ademir o outro bandido Jota e a jovem Marcinha se tornou violinista e, teve um caso com seu bandido Jota, dessa relação tiveram uma filha. Numa missão incumbida ao policial de encontrar as armas da policia que foram roubadas, tendo como suspeito seu amigo de infância agora bandido, o policial Ademir resolve fazer um acordo com outro de bandido, traficante, poderoso que com sua facção invadem o morro e pretendem fazer um “ritual” com o bandido e a violinista, mas o policial numa atitude desesperada mata os amigos de infância, impedindo a crueldade proferida pelo líder da facção, de esquartejamento, agora chefe do morro.

No (ep.4), um grupo de favelados, como de costume, soltam pipas na laje. Mas por ser desatento, um deles deixa a pipa cair no território inimigo, no qual mora sua amiga. Após muita pressão, o jovem é obrigado a percorrer ao território vizinho e inimigo em busca da pipa envolvendo-se em um conflito com habitantes da comunidade, contudo, é salvo por um conhecido, influente no local que, tinha interesse em ficar com sua prima.

No último episódio, “Luz para todos”, no dia de comemorar o natal, falta luz na favela da Rocinha - RJ. Após subir o morro, um eletricitista percebe que falta uma peça para o concerto e liga para seu colega que o espera distante do local. Seu colega se recusa a sair em busca da peça e voltar para o morro, vai embora comemorar o natal com sua família, deixando o amigo eletricitista no morro. A comunidade não permite que o eletricitista saia do morro sem consertar o problema que conduzia a falta de luz. Depois de insistência, o eletricitista faz um “gato” e, a comunidade comemora o natal com muita festa e alegria, mas com luz apenas em um local, em cima do morro.

## **2.2 ANÁLISE DA VIOLÊNCIA BRASILEIRA PRESENTE NO FILME “CINCO VEZES FAVELA”(1962-2010)**

O projeto Cinematográfico Cinco vezes favela nos traz reflexões, quando trata da temática violência; uma abordagem que vai ao extremo. De um lado produz sentido atribuindo a essa linguagem, procurando distanciar dos estigmas criados pela sociedade no que tange a filmes produzidos nacionais retratando as favelas, o modo e o enredo que é produzido. Neste, o referencial de favela estereotipado, oscila entre o dia a dia de cidadãos comuns que lutam para alcançar seus objetivos e a criminalidade que sendo um fato real não apenas nas favelas, mas em todo país, atingindo todas as camadas sociais, não pode ser omitida. A violência ganha status, pois verificamos em alguns curtas que esta continua presente, se prolifera e se expressa de variadas formas.

No filme referido a ser analisado, convém que analisemos a violência física presente em alguns curtas e a violência simbólica em outros, visto que, o objetivo proposto da própria direção do filme é mostrar que na favela existem pessoas comuns, desmistificar a ideia de que só existem traficantes e usuários, bandidos, enfim desconstruir a imagem pessimista transmitida pela mídia a respeito das favelas que noticiam e maquiam apenas o lado negativo, ou seja, violento, presente nas favelas, tentando de certa forma espetacularizar o fenômeno da violência. Os jovens atores como sugere o título do filme “agora por nós mesmos”, são moradores ou ex-moradores da própria comunidade que, de certa forma, dão mais autenticidade ao espaço e a execução das cenas, destacando-lhes a expressividade exigida para o êxito da produção.

Os curtas do filme em destaque são compostos por enredos simples sem muito glamour ou atos de heroísmos, tendenciados por filmes internacionais e até mesmo nacionais que abordam a temática da violência associando os efeitos de sentido produzidos ao impacto receptivo dos expectadores, tentando atrair seu público, instigados por esse tema que tanto pode causar horror como fascínio:

A violência representada passa por um processo de tradução que favorece e estimula seu consumo por um público mais amplo. Este procedimento se apoia no poder de fascinação da violência, que é potencializado por sua espetacularização, podendo alterar os sentidos iniciais das manifestações, bem como tornar os indivíduos menos sensíveis às diferentes realidades expostas. (PEREIRA, 2000, p.18)

Em contraponto a essa afirmação, o filme em estudo busca mostrar o lado ético e humano das pessoas, explorando não apenas a questão estética preconceituosa e moralista que discrimina o espaço, as comunidades do Rio de Janeiro.

Brasil um país repleto de contradições, expressa através das câmeras, um mundo ignorado por muitos dando ênfase, a questões socioculturais. Através da ficção o resplendor do trivial mescla-se ao contexto real de uma sociedade no mínimo paradoxal. Nesta perspectiva, encontramos no filme selecionado questões que envolvem sintomas sociais causados pelas contradições de uma sociedade moderna complexa e que engloba problemas elementares, ferindo a dignidade humana. Emblemas enfrentados por personagens nos faz refletir uma realidade brasileira que precisa de atenção imediata.

Na sequência narrativa do filme escolhido cinco vezes favela fez-se necessário analisar apenas os episódios relevantes para a pesquisa os quais a violência predominantemente se faz presente. Os episódios do corpus em análise são: *Um favelado* dirigido por Marcos Farias, *Couro de gato* de Joaquim Pedro e *Escola de samba alegria de viver* dirigido por Carlos Diegues do filme (1962), *Fonte de renda* de Manaíra Carneiro e Wagner Novaes, *Concerto para violino* de Luciano Vidigal, *Deixa voar* de Cadu Barcellos, filme cinco vezes favela agora por nós mesmos (2010).

No primeiro episódio “Um favelado”, sonoridade e ritmo embalam as cenas em um aglomerado de barracos, em meio à favela mora um nordestino chamado João que não pode pagar o aluguel, devido estar desempregado, por motivo do atraso, é espancado violentamente por três homens, um deles manifesta sua insatisfação o agride fisicamente e ameaça destruir o barraco. Na cena seguinte envolvendo o nordestino João e sua família, família esta carente, enquanto a mãe vai lavar roupa, o pai vai até a obra pedir dinheiro emprestado e com ajuda de um amigo pedi emprego que lhe é negado.

Ao som de uma música melancólica, a cena seguinte mostra a família de João em um aterro sanitário procurando objetos e comidas, inclusive crianças famintas, em volta muitos urubus, a mulher encontra o apito e ao som deste, expressa sua alegria. Neste recorte, verifica-se a violência subposta, camuflada em uma realidade igual violenta, sabendo que:

O poder da violência reside, portanto, não só nas suas intenções práticas ou instrumentais, como nas simbólicas ou expressivas. A intenção instrumental é um meio de transformar o ambiente social. A intenção expressiva e simbólica é uma maneira de dramatizar a importância das ideias sociais, trazendo à tona os conflitos.” (RONDELLI, 2000, p. 151/152)

No momento em que, aquela família é contemplada pela miséria sem o amparo do que lhe deve ser conferido por direito, ou seja, sem as condições necessárias à sobrevivência que o estado deve garantir ao cidadão, como afirmado em “A impotência do estado em prover segurança e meios adequados de sobrevivência, que incluem chances de prosperidade, libera



os indivíduos do dever de obediência e legítima a desobediência civil”, a violência engendrada é a conhecida como simbólica, expressiva sutil, mascarada nas formas de injustiça e desigualdade social.

No desenrolar da trama o nordestino sai e ao ver pelas ruas e lhe sendo negado às assistências básicas, João resolve procurar o amigo contrerrâneo “Pernambuco” que o recebe muito bem, mas só lhe ajuda na condição de praticarem um ato ilegal, conversam sobre o plano. João recebe as instruções: planejam o assalto, sendo João envolvido ingenuamente.

Ao tentar pôr em prática, João desorientado para um ônibus, mas o motorista ao perceber o plano, alerta a todos com gritos. Os presentes ao acontecido correm atrás de João para pegá-lo. Depois de muito correr, ficar cansado e sem saída, João é alcançado e mais uma vez espancado. A polícia o retira do local para a prisão.

No discurso proveniente do *corpus* de 1962, percebe-se o tom de denúncia a fragmentação de uma sociedade que não assegura os direitos fundamentais minimamente de um cidadão que, em meio a uma emboscada comete um delito e logo é sancionado. Na narrativa em análise, os fatos seguem a linearidade com o objetivo de convocar a sociedade através de seu discurso perturbador em que, os discursos se extravasam às vias públicas configurando julgamentos e opiniões, valores e práticas “[...]Daí ser a violência mobilizadora e fundadora; expressa pelos conflitos dá visibilidade a questões sociais ou políticas latentes, provoca a produção de sentidos em diversas instâncias discursivas e institucionais e políticas.”<sup>5</sup>

Não parece ser muito diferente o segmento “Fonte de renda” cinco vezes favela (2010), dirigido por Manaíra Carneiro e Wagner Novais, no sentido simbólico do emprego do termo, dessa vez, a discussão gira em torno da exclusão social e a ascensão das drogas no cenário brasileiro, como no episódio *um favelado* percebe-se claramente a negação dos direitos civis fundamentais e a divisão entre dois mundos: comunidade, asfalto. Porém o projeto traz uma roupagem nova, visto que, o contexto social e cinematográfico mudou. A descrição de a narrativa a seguir deduz os preceitos apresentados para verificação da tese em debate.

Maycon folheando um jornal encontra seu nome e vai correndo contar a novidade para sua família, simultaneamente passa a cena da formatura de Maycon do curso de Direito, no qual foi o orador da turma. Chega à casa eufórico e muito feliz fala que passou no vestibular e todos comemoram o ocorrido. Sua mãe, devido às condições financeiras da família questiona: “\_ como vai ser filho?”, apresentando preocupação. Maycon acalma a mãe. Posteriormente na sequência do filme, o jovem Maycon chega atrasado ao primeiro dia de

---

<sup>5</sup>RONDELLI, 2000,p.152

aula, no momento em que o professor pergunta aos alunos o motivo da escolha pelo curso de Direito. Os alunos se apresentam e contam o motivo da escolha. Na vez de Maycon, quando este se apresenta como sendo de uma comunidade:

“\_ bom eu não tenho parente na justiça, muito pelo contrário, eu sou o primeiro da minha família a entrar para faculdade, onde eu moro o certo se mistura com o errado, é difícil saber o lado da lei! Eu tenho vontade de ajudar minha comunidade, de ajudar as pessoas que eu conheço desde pequeno, é isso!”( **Cinco vezes favela**, 2010)

O Professor:“\_ Você mora em comunidade?” Ao falar que morava em uma comunidade logo é despertado a curiosidade de um dos colegas e posteriormente dos demais.

Neste recorte do filme em estudo o preconceito indireto trava o encontro de dois mundos, pois para os colegas de classe social “superior” Maycon seria visto ou como um traficante ou usuário de drogas por ser de uma comunidade, possibilitando o acesso à mercadoria, dessa forma, Maycon passa a ser uma “ponte” de encontro que diverge com seus princípios éticos como veremos adiante.

Cena posterior panificadora onde Maicon trabalha, chega o seu padrinho (Hugo Carvana) que o parabeniza e o elogia. Depois do expediente pede um adiantamento do seu salário (novamente), através da insistência, seu Belmiro dono do estabelecimento, patrão de Maycon concede o adiantamento.

Maycon chega à faculdade e vai locar um livro, paga os rs 15,00 em moedas. Seus colegas o convidam para uma festa após a festa, mas Maycon recusa, mais adiante seu amigo, Eduardo, o interrompe na caminhada para casa perguntando se Maycon mora numa favela. No desfecho da conversa, Eduardo assume as reais intenções que seria Maycon conseguir traficar drogas para ele, já que este morava em comunidade teria maior facilidade em conseguir, Maycon nega o pedido do amigo mesmo com o argumento de que conseguiria ganhar dinheiro em cima disso.

Na sequência Maycon sobe ao ônibus, mas seu cartão de passagem não tem crédito, Maicon insiste e é repreendido pelo motorista. Volta para casa, fica com seu irmão Marlon. Sua mãe ao chegar pergunta o motivo de Maycon está em casa, este responde que não tinha como ir estudar, pois não tinha como pagar a passagem. Sua mãe: “\_ parece até que eu tava adivinhando, esforço?! Não tem saída! tem que trabalhar! Pensando o que berimbau é gaita? muito difícil pra quem quer estudar!”

Nesta situação descrita percebemos nitidamente que MARIN (1996) utilizou para denominar o que seria violência branca em um de seus estudos “era para descrever situações que aparentemente não tinha um caráter violento e destruidor do ponto de vista comum. Mas justamente pelo seu caráter silencioso, por não reconhecerem a alteridade e não se oferecerem

como esteio para o jovem que viveu tantas experiências violentas, essas situações são na verdade, violentas”<sup>6</sup>.

A princípio, nas palavras da mãe do personagem protagonista, observamos que, para uma pessoa humilde e de uma comunidade ser apenas estudante e se tratando de um curso de elite como Direito é uma utopia incapaz de se tornar real, sendo de uma comunidade a dificuldade é tão absurda para se realizar os direitos mais básicos como usufruir de uma boa educação.

No quarto Maycon reflexivo, quando sua mãe chega com a solução: arrumar dinheiro com o agiota Marcão, Maycon recusa veementemente. No dia seguinte, o personagem central encontra uns vizinhos em um beco que o cumprimentam e continuam a conversa, a qual Maycon escuta: “\_ e aquele viciado fala tu, ontem veio deixar o dvd, anteontem veio deixar a tv. de plasma...”

Maycon recua e fala com o vizinho solicitando a mercadoria (cocaína), após a aula entrega a encomenda a Eduardo que muito lhe agradece. Lembramos que após os obstáculos encontrados, o jovem protagonista se ver encurralado e opta sacrificar seus princípios para alcançar seu objetivo. Nas aulas, exigências dos professores: livros que são fundamentais e caros na livraria local. Mais colegas procuram o jovem Maycon que muda a afeição, se sente constrangido, e à priori se recusa a atender a encomenda (cocaína), mas volta atrás e o atende, mais uma vez Maycon comercializa drogas que se torna constante dentro da faculdade, porém Maycon utiliza o dinheiro para investir no curso e se esforça cada vez mais. É bem sucedido no curso, recebe elogios dos professores e continua trabalhando na panificadora (o trabalho continua).

Maycon ao caminhar para a faculdade encontra seu padrinho Dos Santos que o alerta sobre comentários o envolvendo e, a comercialização de drogas, Maycon desmente e segue. Cena seguinte, Maycon com os seus amigos Sofia e Eduardo que comenta ter falado sobre Maicon ao seu pai para trabalhar de estagiário na firma. No baile funk divertem-se. Na faculdade Eduardo comenta que vai viajar para Angra e solicita “uma carguinha” Maicon nega, Eduardo insiste e Maycon cede, alegando ser a última vez e decide não cobrar pela droga. Maycon em casa esconde a cocaína em um portacd. Na manhã seguinte, os policiais vasculham e inspecionam a comunidade Maicon resolve voltar para casa e esconder novamente a droga no mesmo local.

Após uma breve discussão entre Eduardo e Maycon, o celular de Maycon toca ao saber da notícia, este vai desesperado ao hospital, pergunta pelo seu irmão. O médico pergunta se

---

<sup>6</sup> (MARIN, 2006.p.79)

Maycon é o irmão e completa: “\_ foram encontrados vestígios de cocaína no sangue de seu irmão, ele já tá fora de perigo, não quero saber como é a vida de vocês, mas se essa criança aparecer aqui de novo com os mesmos sintomas, eu ponho você e sua mãe na cadeia!” Após a saída do médico dos Santos “agride” Maycon que fica caído no chão, alguns minutos depois, todos se reúnem e saem. A cena final é a mesma do início do filme: Maycon como orador em sua formatura.

A incidência do acontecido ao irmão de Maycon propicia-nos uma reflexão, ao se concretizar o ato ilegal praticado pelo mesmo que já havia decidido não negociar mais drogas, conclui-se que o personagem não tinha intenção de praticar tal ato, mas devido às circunstâncias e o objetivo de ter uma vida melhor e proporcioná-la para sua família, o jovem se vê numa encruzilhada e é levado a praticar o comércio ilegal de drogas.

Os fundamentos que regem a sequência narrativa nos permite questionar que o posicionamento em relação às produções das diferentes décadas muito se agravou e no plano moral e ético a narrativa traz um romantismo derivado de quem conhece e vive realmente essa realidade conturbada nas favelas, em que é desfavorável para quem ver apenas exteriormente e não sente o que esses jovens atores da própria comunidade conhecem tão bem.

O ensejo musical, as imagens que trazem expressões faciais e gestos dos personagens que traduzem a evolução do cinema brasileiro conhecido como da retomada, sem maiores preocupações em trabalhar o tema complexo como tráfico de drogas que possibilita o acarretamento do fenômeno violência encontrado também, no sentido simbólico como as privações sofridas pelos personagens, mas de forma descontraída.

A partir dessas observações nos permitimos fazer correlações ao episódio Couro de Gato do filme (1962) em análise, constatando as divergências e convergências possíveis entre tais produções.

O premiado *couro de gato* de Joaquim Pedro, reconhecido internacionalmente, apresenta na primeira cena, uma criança carregando água com um balde na cabeça enquanto outra engraxa sapatos, o trabalho e abandono de crianças seguem as cenas sequencias.

O narrador do filme expõe: “\_ quando o carnaval se aproxima os tamborins não têm preço, são feitos com couro de gato, tem possibilidade de melhor material?” Na cena em sequência, o grêmio recreativo ensaia para a possível apresentação posteriormente, uma mulher aparentemente bem financeiramente em sua bela mansão com uma gata, é vista através da porta entreaberta por um desses meninos e o convida para se alimentar e beber, o felino se

afeiçoa a criança. Ocorrem perseguições às crianças, apenas, o gato da senhora é pego pela criança e ao perceber que não tem comida o menino vende-o.

O envolvimento da trama e das cenas revela de modo subjetivo, tornando-se explícito a exclusão sofrida pela população marginalizada, neste enredo (1962), crianças participam do sacrifício de gatos indiretamente como meio de sobrevivência, diferentemente ocorre com o protagonista de fonte de renda Maycon que tem ambições mais elevadas, porém não deixemos de responsabilizar quem rege os princípios sociais, assim deveres existem para serem cumpridos igualmente direitos existem para serem reconhecidos.

A leitura que procuramos salientar nesta colocação é basicamente a de que os tempos mudaram e que os valores também ganham novos contornos, o momento histórico exige adequação aos status pregados pela própria sociedade que, nega os meios de adquiri-los. Aquelas crianças não foram poupadas do descaso social e a carência de assistencialismo, o agravo também transita ao tentar inserir-se e participar efetivamente da vida pública desfrutando dos bens que a sociedade priva, perceptivelmente em “Fonte de renda”, a quem devemos culpar? Uma sociedade moderna sedimentada e construída, baseada em paradoxos a si própria ou em uma criança que ainda apresenta fragilidade e necessidades básicas físicas e na própria formação de seu caráter?

A sociedade constrói seu maior pesadelo que não poderia culminar em um equilíbrio imbricado a seu potencial coletivo e interativo quanto às diferenças apresentadas por essa. Assim:

Na perspectiva é considerada aniquiladora, a violência social, nas suas mais diferentes expressões, inclusive reproduzida na violência institucional. Uma sociedade que não garante um lugar para seus indivíduos, que produz e reproduz situações de exclusão das mais diferentes ordens- de classe socioeconômica, de gênero, de raça, etc-, está ativando uma violência aniquiladora. Para falar de nosso país: faltam condições sociais mínimas e de direito que todo cidadão deve ter acesso assegurado inclusive pela lei maior à moradia, alimentação, saúde, educação, trabalho e até mesmo lazer. (MARIN, 2002,p.78).

O fato referido quanto aos problemas enclausurados pela sociedade, constatamos quando o menino pega a gato da mulher que o ajudou sai com este e acende um cigarro e apesar de ter vínculos afetivos com o gato, o menino decide, a se ver sem comida vendê-lo para conseguir comida com este dinheiro.

Não podemos deixar de ressaltar a importância do curta “Escola de samba Alegria de viver” (1962) para a discussão como além de descontração e muito samba, também traz cenas marcadamente violentas. O nomeado presidente do grêmio recreativo Gazaneu em meio a discussões frequentes com a esposa Dalva, disputas com outra escola de samba e dívidas

enfrentada pela escola dirigida por ele, dispõe-se a conseguir dinheiro com um agiota para cumprir o compromisso selado entre os participantes. O prazo do pagamento foi extrapolado. Composição do samba enredo, muito samba e alegria, coroam as cenas e preparação da escola para ir à avenida. A escola praticamente pronta para entrar na avenida chegam Turquinha e uns caras, o cobrador e seus capangas, exige o dinheiro, chega pega a bandeira queima-a e joga-a chegando a ferir um dos representantes do grêmio.

O clima de descontração no ambiente logo é suspenso, torna-se tenso o conflito gerado mais uma vez por falta de dinheiro provoca o desconforto e o não cumprimento do prazo estabelecido gera a violência física, sempre presente por motivos semelhantes. Ainda assim a escola vai a avenida tentar o título e o desfecho da história fica em aberto, ou seja, inconcluso. Até então os curtas analisados representam uma face obscura da violência, porém de forma sutil ou, por vezes, simbólica.

O curta a ser analisado, nos mostra a face já conhecida a qual o termo violência se aplica comumente. Ressaltando que o fenômeno nunca deixou de existir nessa concepção banal e ordinária, que em outras produções o espaço exibido é estereotipado e exhibe apenas por esse ângulo, entretanto, não podemos negar que a violência realmente existe e é um processo até cultural não apenas nas favelas, mas ressoa em todas as camadas sociais, se fazendo presente como forma de linguagem.

O mais instigante segmento “Concerto para violino” (2010) traz o tema em debate de maneira mais ordinária, mais controverso e complexo que nos faz ir além de uma análise social e perpassa o universo subjetivo e psicológico do ser humano, além de discutir questões éticas, valores morais. A ambivalência agora que vamos conferir, complementa o sentido do termo em estudo possibilitando uma visão ampla que a complexidade deste demonstra.

Noite escura, ao som dos ruídos das águas, Jota (Thiago Martins) liderando um roubo de armas. O transporte das armas é feito numa canoa junto de seus compassas entre eles, provavelmente um policial. Ademir (Samuel de Assis) companheiro é chamado atenção e pressionado a resgatar o armamento da polícia roubado por Jota e seu bando. Cena seguinte Marcinha (Cintia Rosa) ensaia com seu violino, Jota bate na porta desesperado e ferido, Marcinha se recusa a atendê-lo, mas Jota insiste argumentando não tem para onde ir.

Os personagens mencionados eram amigos na infância que seguiram trajetórias diferentes. Ademir se tornou policial, Jota um bandido e Marcinha com quem tivera um caso e uma filha tornou-se violinista. Durante todo o curta, *flashes* aparecem lembrando momentos da

infância dos jovens protagonistas ao som do violino, denotando o lirismo e o trágico que perduram o drama.

Na cena posterior, bandidos com armas se exibem ao som de funk, dançam e se divertem até que Tiziu (Feijão) é informado que Ademir o procura. Na conversa fecham um acordo, neste Tiziu afirma categoricamente ter sido o Jota que comandou o roubo, Tiziu sugere fechar o morro e com ajuda da polícia pegar Jota. Marcinha lava a roupa do Jota enquanto chora. Jota se gaba ao falar com uma de seus compassas ao telefone, dizendo ter conseguido uma arma potente “1.30”. A polícia juntamente com os bandidos chega ao morro. Tiziu dá as instruções. Este dá uma quantia em dinheiro para Ademir, enquanto Marcinha toca violino.

Nesse fragmento do filme, dois fatos que ocorrem atualmente nos instigam e confirmam as práticas ilegais cometidas pelos personagens, seriam: as armas potencialmente sofisticadas nas mãos de bandidos e a união entre polícia e bandido, mesmo que seja de uma facção rival. A briga por território e poder também se evidenciam no segmento citado, como poderemos averiguar a seguir.

Cena de agressão entre bandidos. Tiziu atira na cabeça de um dos compassas do Jota e insiste em saber onde está escondido o Jota. Ademir interfere “: \_ deixa o Jota Tiziu o morro já é teu”. Tiziu retruca: “ \_ deixa pra lá um..... meu irmão! Isso é guerra! Ou tu tá pensando que eu vou deixar ele vivo pra depois roubar minha vida? Eu quero ele vivo! na minha mão!” Tiziu não desiste, mais uma vez pergunta pelo Jota, o cara responde que não sabe e é queimado vivo, já o outro responde que vai falar onde o Jota está escondido e entrega-o ao seu principal rival. Percebemos enfaticamente a manifestação do ódio entre bandidos que lideram facções e disputam territórios e poder, a vontade de destruir expressa pelos atos são progressivamente transpassadas no comportamento derivado de uma forma da violência denominada em MARIN (2002) *apud*:

“Incidência ou conjunto de tendências que se atualizam em comportamentos reais ou fantásticos que visam prejudicar o outro, destruí-lo, constrangê-lo, humilhá-lo, etc. A agressão conhece outras modalidades além da ação motora violenta e destruidora; não existe comportamento, quer negativo (recusa do auxílio, por exemplo) ou efetivamente concretizado, que não possa funcionar como agressão.” (LAPLANCHE E PONTALIS, 1998, p.11)

Um momento, em meio as conturbações dessas imagens violentas, chama atenção de Ademir quando ver uma mulher guiando seu o filho em uma bicicleta, Ademir ao ver a imagem contempla e recorda mais uma vez de sua infância ao lado de Marcinha e Jota, quando se separaram, em sua despedida. Mais um momento lírico do filme que mesmo com tristezas e violência ainda se faz presente no curta.

A mãe de Marcinha, dona Madalena chega a casa, informa que “Tiziu tomou o morro e tem polícia pra todo lado”. Jota ao ligar para um de seus compassos Tiziu quem atende ao telefone, e ao lado de Marcinha é surpreendido por Tiziu que instrui seus homens: “\_ o bagulho é o seguinte compade, eu quero os dois vivinhos na minha mão, vou escangalhar o pela saco todo, cortar pernas, cortar braços, vou arrancar o fígado deles com a mão e a vagabunda aê oh?! É pra esculachar mesmo, tocar fogo nela viva, vai tocar violino no inferno meu irmão!, vamo bora ...”.

O ódio configurado nas bases constitutivas dos indivíduos revela um movimento da violência, na qual o desejo de poder incide a eliminação ao outro, talvez por precaução, já que o universo dos bandidos produz o que consideramos: “Violência em ato, aniquilador excesso de ódio, situação na qual o outro é destruído por não poder existir de modo algum, em que não se constitui alteridade e impera o princípio absoluto do *um [...]*”<sup>7</sup>.

Ademir olha e dá três tiros um em Jota e dois em Marcinha, mata os amigos ao som e lembranças. O que dizer de uma violência praticamente gratuita com fins mesquinhos e pessoais? Qual o ideal político que se engaja um bandido, um criminoso? São questões que talvez o filme não tenha deixado claro, mecanismos das ciências sociais modernas talvez não expliquem doravante se existem problemas como estes é preciso se pensar numa solução e não apenas procurar respaldo nas mazelas sociais, a complexidade da mente humana criou uma sociedade que é produto desta.

O filme mostra uma realidade com a visão de moradores de favela que não tem somente bandido ou traficante, mas trabalhadores e pessoas que lutam por um ideal.

Deixa voar outro segmento do longa cinco vezes favela (2010), talvez o que mostre os costumes dos “marginalizados” de forma romântica e descontraída, em que a violência é apenas insinuada e os paradigmas estigmatizados entre favelas rivais são superados. As tensões são substituídas pelas relações afetivas entre Flávio o protagonista e Carol do morro Alemão, vivem em comunidades rivais, mas graças a um pequeno incidente e influência do pretendente a cunhado do personagem central ocorre uma harmonia, entre ambos.

---

<sup>7</sup>MARIN, 2002, p.77



### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos apresentar através de pesquisas realizadas as faces de um fenômeno que a cada dia vem ganhando destaque no cenário nacional e até mesmo internacional. Mais especificamente, as faces que o fenômeno comporta representado nas telas. Entendendo a produção cinematográfica como mediadora das subjetividades e tendo em vista a evolução do mercado cinematográfico. A violência passa a ser um tema cobiçado, pois é um tema discutido em grande escala, a fotografia em movimento instiga e reproduz identidades e culturas nacionais.

Foi necessário para uma análise mais precisa entender os desdobramentos vinculados ao termo que em tese se faz presente. Assim entender os modos de manifestação da violência da constituição humana à sua condição social, suas matrizes de possíveis causas ou acarretamento em sua complexidade de modo que, entendamos o contexto, a situação que geralmente fazem referência ao termo. Questões de exclusão social, mazelas sociais, carência da população marginalizada, falência do estado, desemprego são temas considerados relevantes para o estudo presente. Procuramos incessantemente expor os fatos que afirmam a violência e esconde o seu lado cruel, esclarecer também que a violência não se manifesta apenas na forma de crime e agressão física como exaustivamente é comumente entendida.

A violência branca camuflada pelas representações do poder aqui analisada tem o intuito de revelar o comprometimento negado e que dialoga com as camadas sociais desfavorecidas. Foi constatado que estão intimamente ligados a ordem legítima e ilegítima, o legal do ilegal a questões relativa as política públicas do nosso país e que permitem “justificar” os que estão sujeitos a praticarem delitos cometido por marginalizados socialmente.

Nas sociedades modernas reconhecemos as formas simbólicas que as organizam, nestas estão presentes as formas supracitadas na pesquisa tais: dignidade, tolerância, identidade e alteridade. A identidade reforça o caráter da representação social, constituindo a singularidade individual do sujeito. Nesta, a formação do indivíduo, encorajando a transcendência do sujeito social e cultural possibilita uma forma de socialização que solidificam a recomposição de um mundo em ruínas. Para tanto um trajeto nas representações das simbologias como a dignidade que confere aos indivíduos direitos iguais, a e fragilidade da tolerância que apenas estimula o respeito deixando de lado o compromisso ao outro,

expresso pela alteridade que, possibilita a satisfação do outro. Nesse sentido a alteridade é um importante recurso simbólico que minimiza o mecanismo de exclusão.

Um percurso antropológico da violência no Brasil mostrou-nos que esta sempre existiu, constatamos em fatos históricos relacionados à política nacional que exaustivamente esteve presente no trabalho, a ausência de compromisso de um estado que é passivo. Como falamos anteriormente “A violência se revela na criminalidade configurada pelas bases organizacionais da sociedade, omitindo e privando os direitos das classes subalternas”. O que fizemos foi levantar algumas questões que conduzem a práticas consideradas ilegítimas no plano social que é regido por leis e códigos de conduta e sua ruptura traduz desordem e conseqüentemente violência em potencial.

Além de fatos sociais e culturais que culminam a representação de uma sociedade contraditória que, não explica os danos a si própria causada, nos filmes fizemos um percurso histórico para contextualizar as produções fílmicas escolhidas. O filme escolhido cinco vezes favela (1962-2010: agora por nós mesmos), retrata o fenômeno violência da maneira que foi embasado, o termo teoricamente e embora esse tema não seja representado de forma sensacionista no filme, visto que, não era a intenção de seus idealizadores sequer dar uma abordagem excessiva a violência.

Salientamos que a violência no filme em tese foi analisada a princípio como fenômeno social, posteriormente foi dada uma abertura a fatos isolados de determinados grupos que culminaram em violência criminal, aniquiladora partindo de situações de cunho agressivos, da forma como a violência comumente é conhecida.

Verificamos, portanto, no filme cinco vezes favela a violência (1962) representada como um fato social e o fracasso da política brasileira que ignora os marginalizados. No filme, o espaço exposto em cena são favelas cariocas que através de um discurso estético e moralizador denuncia as carência e necessidade que transitam este ambiente. As histórias fictícias trazem o tema em uma linguagem popular que facilita o entendimento do espectador, capaz de promover reflexões da condição social, estabelecendo uma crítica às organizações sociais.

O contexto histórico de produção do filme foi mencionado na pesquisa com o objetivo de contextualizá-lo visto a importância das questões políticas que envolveram o momento de produção e as intenções revolucionárias de seus idealizadores. O filme cinco vezes favela (1962) foi um marco no conhecido cinema novo, nada mais propício do que contextualizar a obra, sabendo que, na hermenêutica da linguagem cinematográfica é essencial analisar seu período de construção da obra.

Reafirmando as práticas constatadas em cinco vezes favela (1962), o filme atual veio reforçar a visão em relação à política e ao discurso produzido no filme anterior, porém o atual traz uma leitura democrática do que seria favela na visão de seus próprios moradores encenando temas diversos, insinuando a violência de forma simbólica como nos curtas “fonte de renda”, e “deixa voar”, a violência ressignificada, diferente do segmento “concerto para violino”.

A exposição dos temas abordado no filme segundo a intenção proposta pelos autores seria criar identidades que desmistificassem aos estereótipos criados pela sociedade em relação à favela, quem vive nela que comprovamos no episódio “fonte de renda”, concepção na qual, quem vive nas favelas ou seriam traficantes ou usuários de drogas e dessa forma teriam envolvimento com o crime diretamente ou indiretamente e que a violência seria o tema exclusivo que se possa abordar nesse cenário esteticamente deturbado e explorado de forma exibicionista por outras produções cinematográficas do Brasil que atingiram o sucesso imediato.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBURQUERQUE, J. A Guilhon. Violência social ou violação da ordem. **In: Metáforas do poder.** \_ Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**; Georges Bataille; tradução de Cláudia Fares. – São Paulo: Arx, 2004.

**Cinco Vezes Favela**, 1962 (Brasil). Direção: Marcos Farias (Ep. 1), Miguel Borges (Ep.2), Carlos Diegues (Ep.3), Joaquim Pedro de Andrade (Ep.4) e Leon Hirszman (Ep.5). Gênero: drama.

**Cinco vezes favela agora por nós mesmos**. 2010(Brasil). Direção: Manaíra Carneiro & Wagner Novais(Ep. 1), Rodrigo Felha & Cacau Amaral(Ep.2), Luciano Vidigal (Ep.3), Cadu Barcellos(Ep.4), Luciana Bezerra(Ep.5). Gênero: drama.

GIRARDI, Giulio. **Os excluídos construirão a nova história?: O movimento indígena, negro e popular**; Tradução Cláudia Schilling. São Paulo; editora Ática; 1996.

MARIN, I.S.K. **Violências**. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002.

\_\_\_\_\_. Por que violência? **In:** \_\_\_\_\_. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002.

\_\_\_\_\_. De violência à violência fundamental. **In:** \_\_\_\_\_. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002

JÚNIOR, Benjamim Abdala. Águas turvas, identidades quebradas; hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem e outras misturas. **In: Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**; Benjamin Abdala Júnior, org.; \_ São Paulo: Boitempo, 2004.

RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. **In: PEREIRA, Carlos Alberto M.(Org.); Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco. 2000.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **Linguagens da violência**; Carlos Alberto Messenger Pereira; org. Rio de Janeiro: Rocco. 2000.

SIDEKUM, Antônio. **Alteridade e multiculturalismo**; org.; Antônio Sidekum. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003. \_464.\_ (Coleção ciências sociais.

SOARES, Luís Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. **In: PEREIRA, Carlos Alberto M.(Org.); Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco. 2000.

TOURAINÉ, Alain. **Podemos viver juntos?: Iguais e diferentes**; Alain Touraine; tradução Jaime A. Clasen e Efraim F. Alves. \_ Pretópolis, RJ: Vozes, 1998-1999

## PESQUISA DA INTERNET:

BORGES, D. DOS S. A Retomada do cinema brasileiro: Uma análise da indústria cinematográfica brasileira de 1995 a 2005; Barcelona, 2007. 170p. Disponível em <<http://www.eptic.com.br/arquivos/Publicacoes/dissertacoes/tesina.pdf>> Acesso em: 01/11/12, às 22hs05min.

CARNEIRO, C. F. P. Adaptações literárias para o cinema da retomada: o caso de cidade de Deus. **O Mosaico** - Número 5 - jan./jun 2011 | ISSN: 2175-0769 | <http://goo.gl/nuqUp>. Paraná. Disponível em: <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Comunicacao\\_2012/Publicacoes/O\\_Mosaico/Numero\\_5/O\\_Mosaico5\\_Art05\\_CesarFelipePereiraCarneiro.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Comunicacao_2012/Publicacoes/O_Mosaico/Numero_5/O_Mosaico5_Art05_CesarFelipePereiraCarneiro.pdf)> Acesso em: 01/11/2012, às 22hs08min.

CATELLI, R. E. & CARDOSO, S. P. O cinema brasileiro contemporâneo: retomada e diversidade <revista Universitária do Áudio Visual. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1670>. Acesso em: 02/11/2012, às 15hs22min.

PRUDENCIO, E. de P. Violência contemporânea: reflexões. Disponível em: <http://monografias.brasescola.com/direito/violencia-contemporanea-reflexoes.htm>. Acesso em : 21/10/2012 às 14hs03min.

TELES, Ângela Aparecida. **Uma estética da precariedade: migrações e trocas interculturais no cinema de Ozualdo Candeias (1967-1992)**. *História* [online]. 2007, vol.26, n.2, pp. 161-181. ISSN 1980-4369. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v26n2/a09v26n2.pdf>. Acesso em :24/10/2012 às 12hs45min.

XAVIER, Cíntia. Características do cinema nacional a partir dos anos 90. **In: Dissertação: Vidas secas, Eu Tu eles e O caminho das nuvens: três momentos do imaginário/2004**, 11p. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1769>. Acesso em: 01/11/2012, às 22hs48min.

## FILMOGRAFIA

**Cinco vezes favela.**FARIAS, M./ BORGES, M./ DIEGUES, C./ ANDRADE, J. P./HIRSZMAN, L. 1962; Laboratório: Líder cinematográfica- Rio som/ Estúdio Cine - som. Regravação: grava-som – São Paulo: Diretores de produção: Leon Hirschman, Marcos de farias.Produzora: Centro Popular de Cultura-CPC da União Nacional dos Estudantes. Em cinco episódios:“Um favelado” com Flávio Migliaccio, Waldir Fiori, Isabela e Alex Viany”/”Zé da Cachorra” Com Waldir Onofre, João Angelo Labanca, Claudio Bueno Rocha e Peggy Aubry/”Escola de Samba, Alegria de Viver” Abdias do Nascimento, Oduvaldo Viana Filho,Maria da Graça e Jorge Coutinho,/”Couro de Gato” Com Francisco de Assis, Milton Gonçalves, Cláudio Correia, Riva Nimitz e os garotos: Paulinho, Sebastião, Damião e Aylton,/“Pedreira de São Diogo”ComSadi Cabral, Francisco de Assis, Glauce Rocha, Joel Barcellos, Cecil Thiré e Jair Bernardo.Duração: 01:h30min. :39s/Tamanho: 700 MB. Largura do quadro: 464; Altura: 352. Gênero: drama.

**Cinco vezes favela agora por nós mesmos.** CARNEIRO, M. & NOVAIS, W./ VIDIGAL, L./ BARCELOS, Cadu/ FELHA, R. & AMARAL, C./ BEZERRA, L. 2010; Produtores: Carlos Diegues & Renata Almeida Magalhães; Direção de produção: Fábio Bruno & Lili Nogueira; Produção de finalização: Juca Díaz; Produção musical: Guto Graça Melo; Produtores associados: Estúdios Quanta/Teleimage/vídeoFilmmes; Co – produção: Globo Filmes, Luz Mágica/ Co – patrocínio: Ambev, OGX; Patrocínio Cultural: LAMSA/LIGHT/MMX; Apoio: FSA, FJFINEP, ANCINE, prefeitura de RJ; Apoio sócio cultural: Cidadela/ Cinemanero/CUFA (Central Única de Favelas) / Afroreggae /Observatório de favelas/ Nós do morro. Trilha original: Guto Graça Mello, Gustavo Modesto / 5x favela: MvBill. Em cinco episódios: “Fonte de renda”, “Feijão com arroz”, “Concerto para violino”, “Deixa voar”, “Acende a luz”; Elenco: Silvio Guindane como Maycon, Roberta Rodrigues como Renata, Gregório Duvivier como Edu, Hugo Carvana como Dos Santos, Dandara Guerra como Sofia, Flávio Bauraqui como Raimundo, Thiago Martins como Jota, Cínti Rosa como Márcia, Márcio Vito como Lopes, Marcello Melo como Alex, Juan Paiva, Pablo Vinícius(Crianças), Ademir (Samuel de Assis), Vítor Carvalho com Flávio. Duração: 01h: 39min. :23s; Tamanho: 715 MB. Largura do quadro: 624; Altura: 336. Gênero: drama.