

FACULDADE PINHEIRO GUIMARÃES  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO: JORNALISMO

ANTÔNIO CARLOS AMARAL NAZARETH

**A FAVELA VISTA PELO CINEMA:  
UMA NOVA VISÃO, “AGORA POR NÓS MESMOS”**

RIO DE JANEIRO

2012

ANTÔNIO CARLOS AMARAL NAZARETH

**A FAVELA VISTA PELO CINEMA:  
UMA NOVA VISÃO, “AGORA POR NÓS MESMOS”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) –  
Monografia - apresentado à Banca Examinadora  
da Faculdade Pinheiro Guimarães como requisito  
para obtenção do título de Bacharel em  
Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientador: Prof. FLÁVIO NEHRER

RIO DE JANEIRO

2012

NAZARETH, Antônio Carlos Amaral.

A Favela vista pelo Cinema: Uma nova visão, “agora por nós mesmos” / Antônio Carlos Amaral Nazareth – 2012.

38 pág.

Orientador: Flávio Nehrer.

Trabalho de Conclusão de Curso – Monografia (graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo) – Faculdade Pinheiro Guimarães, Rio de Janeiro, RJ.

Inclui bibliografia.

1. Favela. 2. Cinema. 3. Olhar crítico. 4. 5xFavela.

ANTÔNIO CARLOS AMARAL NAZARETH

**A FAVELA VISTA PELO CINEMA:  
UMA NOVA VISÃO, “AGORA POR NÓS MESMOS”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) –  
Monografia - apresentado à Banca Examinadora  
da Faculdade Pinheiro Guimarães como requisito  
para obtenção do título de Bacharel em  
Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Data da Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Prof. Flávio Nehrer (Orientador)

---

Profª. Cristina Pedroza

---

Prof. Hélio Moreira de Araújo

RIO DE JANEIRO

2012

Dedico essa monografia às favelas do Rio de Janeiro.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Cacá Diegues;

À Renata de Almeida Magalhães;

Ao Rodrigo Felha;

À Manaira Carneiro;

Ao Cadu Barcellos;

À Luciana Bezerra;

Ao Luciano Vidigal;

Ao Wagner Novais;

Ao Anderson Quack, a todo elenco e toda equipe de 5X Favela;

À Faculdade Pinheiro Guimarães;

Aos Professores Flávio Nehrer, Cristina Pedroza e Hélio Araújo;

Aos ex-alunos Fábio ACM e Def Yuri;

A todos os professores e futuros jornalistas da Faculdade Pinheiro Guimarães.

*“A única vantagem de você escrever e publicar é que de certa maneira você não morre. Dá a ilusão de ser o antídoto contra a morte.”*

**Geneton Moraes Neto.**

## RESUMO

O presente trabalho objetiva comparar a visão da crítica cinematográfica a respeito de “5X Favela, Agora Por nós Mesmos” e a visão dos autores do filme. O ponto de partida será a abordagem feita pela crítica cinematográfica, que trata o filme como uma resposta aos enquadramentos dados à favela até seu lançamento. As impressões dos autores serão coletadas a partir de entrevistas e suas respostas comparadas com as críticas cinematográficas publicadas nos principais veículos de comunicação. Desde os anos 1950 a favela foi abordada pelo cinema com um olhar de fora dela. Filmes como “Rio 40 Graus”, “Cinco Vezes Favela”, “Cidade de Deus” e “Tropa de Elite” retrataram uma favela vista pela classe média. A televisão e os jornais seguiram o mesmo caminho. De acordo com algumas críticas publicadas nos jornais a respeito de “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, o filme seria uma resposta aos seus antecessores e teria como principal objetivo expressar um olhar de dentro da favela.

**Palavras-chave:** 1. Favela. 2. Cinema. 3. Olhar crítico. 4. 5xFavela.

## ABSTRACT

The present study aims to compare the vision of film criticism about "5X Favela, Now by ourselves" and vision of the filmmakers. The starting point is the approach taken by film criticism, which treats the film as a response to the data frames to the slum to its release. The impressions of the authors will be collected from interviews and their responses compared with film criticism published in major media outlets. Since 1950 the slum was approached by the film with a look outside. Movies like "Rio Forty Degrees Centigrade", "Five Times Favela", "City of God" and "Elite Squad" depicted a slum view the middle class. Television and newspapers followed suit. According to some reviews published in the newspapers about "5X Favela, Now for Ourselves," the film would be a response to their predecessors and have as main objective to express a look inside the slum.

**Keywords:** 1. Favela. 2. Cinema. 3. Critical eye. 4. 5xFavela.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 O CINEMA .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 O CINEMA NO MUNDO.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 A FAVELA VISTA PELO CINEMA .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2.1 Rio 40 Graus .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2.2 Cinco Vezes Favela .....</b>	<b>15</b>
<b>1.2.3 Cidade de Deus .....</b>	<b>16</b>
<b>1.2.4 Tropa de Elite .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2.5 5X Favela, Agora por Nós Mesmos.....</b>	<b>18</b>
<b>2 A VISÃO DA CRÍTICA.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 A CONTINUIDADE .....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 OLHAR DE DENTRO .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3 CONTRAPOSIÇÃO AOS ESTEREÓTIPOS .....</b>	<b>25</b>
<b>3 A VISÃO DOS DIRETORES.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 ABORDAGEM DA MÍDIA À FAVELA .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 INVISIBILIDADE.....</b>	<b>28</b>
<b>3.3 AUTO-REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>29</b>
<b>3.4 ENQUADRAMENTO DA CRÍTICA AO FILME.....</b>	<b>31</b>
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>34</b>
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>36</b>

## INTRODUÇÃO

A necessidade de auto-representação em contraposição à invisibilidade incentivada pela mídia, conforme descrição de SOARES (2005) no capítulo “Invisibilidade e reconhecimento” do livro “Cabeça de Porco”, seria a principal motivação dos autores na construção do discurso do filme? Os meios de comunicação não abordariam a favela e o filme entraria nesse vácuo comunicacional?

O principal objetivo desta monografia é estabelecer uma relação entre as colocações divulgadas pela mídia a respeito da favela e a abordagem feita pelo filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Segundo as principais críticas, o filme seria uma resposta à abordagem estereotipada que a mídia fez sobre favela até então. Já para outro segmento desta mesma crítica, o filme seria uma resposta equivocada à referida abordagem.

Também é objetivo deste trabalho buscar algumas respostas através das entrevistas feitas com os autores. Para isto desdobraremos os seguintes recursos:

- Abordagem feita pela mídia sobre a favela;
- A invisibilidade (SOARES. 2005) e como ela é nociva à favela;
- A vontade da favela em se auto-representar;
- O enquadramento dado pela crítica ao filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”.

A partir das questões discutidas nesta monografia pretende-se ampliar o entendimento sobre o tema, buscando enriquecer a forma com que a mídia trata o cinema brasileiro. As matérias jornalísticas sobre os lançamentos cinematográficos têm um grande valor na transposição da linguagem cinematográfica ao rápido entendimento do público sobre os filmes em questão. Muitas vezes elas podem levantar ou derrubar o trabalho dos cineastas.

Esta monografia pretende servir também para contribuir com os cineastas e o entendimento que estes têm sobre a mídia. Desta forma agregando valores aos filmes, já que teriam a crítica como parceira. Poderemos chegar às respostas colocadas através da comparação dos dados publicados nas críticas cinematográficas e o resultado das entrevistas concedidas pelos realizadores do filme, sobretudo do grupo de amostragem definido previamente.

O primeiro elemento usado para definir o grupo de amostragem foi meu envolvimento com o filme. Por ser um dos diretores, optei em excluir o episódio “Arroz com Feijão”; dirigido por mim e Rodrigo Felha; e em seu lugar inserir o episódio “Acende a Luz”, visto

que é unânime, na crítica, que estes são os dois mais engraçados. Acreditamos que desta forma poderemos manter um distanciamento do objeto pesquisado.

O segundo elemento foi escolher o episódio mais trágico do filme. Bastante citado pela crítica e diferente de “Acende a Luz”, que disputa com “Arroz com Feijão” o lugar de mais engraçado; “Concerto para violino” é indiscutivelmente o mais violento. “Os finais são quase sempre felizes. Uma exceção é o curta ‘Concerto para violinos’, de Luciano Vidigal”. (ASSIS).

Acreditamos que desta maneira teremos uma boa representação do “agora por nós mesmos”, tendo um episódio engraçado e um trágico, sabendo-se também que uma das histórias foi concebida na Zona Sul e a outra na Zona Norte do Rio de Janeiro, bem como uma dirigida por um homem, Luciano Vidigal, e outra por uma mulher, Luciana Bezerra. Em apoio às entrevistas e às críticas, levaremos em consideração as teorias definidas em livros e artigos publicados sobre o assunto.

## 1 O CINEMA

Em *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*, livro publicado em 1963, Glauber Rocha faz uma avaliação do passado para legitimar o Cinema Novo no presente. Esclarecer seus princípios. Como acontece com os líderes de rupturas, ele age como um inventor de tradições. O novo movimento teria seus antecedentes, responde a uma história. (XAVIER, 2006, p. 9).

Não é objetivo desse estudo avaliar o passado. Por este motivo, o presente capítulo se restringe a uma breve descrição de algumas fases importantes do cinema, segundo alguns autores, para situar o leitor dentro da história.

### 1.1 O CINEMA NO MUNDO

Logo após os primeiros experimentos cinematográficos na Europa, na última década do século XIX, o cinema hegemônico de Hollywood cresceu com uma linguagem que escondia os meios de produção do filme. Muitos filmes do final da década de 1910 transmitiam uma impressão natural do mundo. A idéia era parecer verdadeiro. Esses dramas traziam situações parecidas com o cotidiano e representavam uma imitação da vida.

Com o advento do áudio no cinema, esta veracidade ficou ainda mais aparente. “O sonho do cinema sonoro se tornou realidade. Os americanos se colocaram à frente para torná-lo rápida e substancialmente uma realidade” (EISENSTEIN). Além dos referidos modelos, outros tipos de filmes surgiam em vários países. Na Rússia algumas experiências cinematográficas apontavam para montagem intelectual, onde o público poderia ter aceso a novos significados.

Na Alemanha surge um cinema que questiona o conteúdo voltado para o entretenimento e propõe uma maior reflexão sobre os caminhos da sociedade. Após a Segunda Guerra Mundial surge um cinema com forte preocupação social na Itália. Na França, filmes que contrariavam o sistema econômico e cultural hegemônico contribuíam para influenciar cineastas do mundo inteiro.

O cinema brasileiro acompanhou toda essa movimentação mundial. Ainda no final do século XIX, o Brasil já realizava suas experimentações cinematográficas. (RAMOS, 1987, p. 15). Nos anos 1920 Humberto Mauro faz um cinema de poucos recursos, na cidade de Cataguases, em Minas Gerais. (RAMOS, 1987, p. 85). Em 1930 se instala o primeiro estúdio cinematográfico no país, da companhia Cinédia. Em 1941 é criada a Atlântida, que se

especializa em chanchadas. E logo após a Vera Cruz, um ambicioso projeto para industrializar o cinema brasileiro, mas que não teve sucesso.

Nos anos 1950 nasce o cinema moderno no Brasil, com Nelson Pereira dos Santos, que dialoga com o neo-realismo italiano e com escritores brasileiros (XAVIER, 2006, p16). Logo depois surge o Cinema Novo, um movimento que se propunha a realizar filmes baratos, com preocupações sociais e da cultura brasileira.

## **1.2 A FAVELA VISTA PELO CINEMA**

### **1.2.1 Rio 40 Graus**

“Rio 40 Graus” é um filme de 1955, dirigido por Nelson Pereira dos Santos. É considerado o primeiro filme brasileiro a retratar o cotidiano de uma favela. O filme começa com imagens dos cartões postais do Rio de Janeiro. Depois, segue com uma imagem aérea que inicia na cidade grande e vai até uma favela. Pessoas caminham tranquilamente pelos becos e um grupo de crianças resolve descer o morro para conseguir dinheiro e comprar uma bola para jogar futebol.

Alice é a rainha da bateria da Escola de Samba Unidos do Cabuçu. Ela recebe uma cantada de um feirante e Miro é preso por brigar com ele. Ao longo do filme percebe-se que Miro é apaixonado por Alice. As crianças vão aos pontos turísticos do Rio vender amendoim, assistir futebol, pedir esmolas. Por onde passam são discriminadas pelas pessoas.

As crianças têm dificuldades em conseguir dinheiro no asfalto. Um dos meninos arruma uns trocados pedindo esmola, mas é roubado por um grupo de crianças e atropelado durante a confusão. Enquanto isso, sua mãe pergunta por ele a seus amigos na favela, mas ninguém sabe onde está. Alice comenta com o noivo que não quer se casar, devido à condição de pobreza que os dois vivem. Mas o noivo a convence que eles devem lutar para serem felizes.

Todos se encontram na Escola de Samba para a coroação de Alice. Miro fica sabendo que o noivo dela está na escola de samba e chama seus amigos para lhe darem uma lição. Mas, quando chega, percebe que o noivo é um grande amigo e a briga não acontece. O filme acaba com todos dançando na escola de samba. Paralelamente, a mãe do menino atropelado ainda o espera na janela. A última imagem do filme é uma paisagem do Rio de Janeiro, assim como no início.

### 1.2.2 Cinco Vezes Favela

“Cinco Vezes Favela” é um filme de 1962, dividido em episódios e dirigido por cinco cineastas de classe média. O primeiro episódio chama-se “Um Favelado”, de Marcos Farias. A história de um favelado que é espancado por não ter dinheiro para pagar o aluguel de seu barraco. Ele vai até uma obra pedir emprego, mas o encarregado o manda voltar em uma semana. Seus agressores lhe deram o prazo de um dia e caso não arrumasse o dinheiro teria seu barraco destruído. Sua esposa cata lixo em um aterro sanitário, onde crianças são retratadas comendo lixo. Sem esperanças de conseguir o dinheiro, o favelado aceita roubar um ônibus, mas é pego, espancado e preso.

O segundo episódio chama-se “Zé da Cachorra”, dirigido por Miguel Borges. Uma família que não tem onde morar e ocupa uma casa numa favela controlada por um grileiro. Os moradores da favela resistem em permitir a ocupação, mas Zé da Cachorra, um dos moradores, permite que o casal se instale na favela. O grileiro faz uma reunião com os moradores e exige que o casal seja expulso em duas semanas. O casal decide sair e Zé da Cachorra fica furioso com a decisão. Ele ocupa o barraco e desafia os grileiros a o expulsarem de lá.

O terceiro episódio chama-se “Couro de Gato”, de Joaquim Pedro. A história se inicia com uma narração relatando a importância do tamborim para o carnaval e as vantagens do couro de gato para se construir esse instrumento. Vários garotos saem pela cidade em busca de gatos para serem vendidos ao fabricante de tamborins. Na favela, em um restaurante, numa casa de ricos. Cada um desses locais possui um menino tentando capturar um dos gatos. Todos capturam os gatos paralelamente e são perseguidos. Apenas um dos meninos consegue escapar com o gato. Ele o leva para favela e os dois brincam. A trilha sonora contribui para mostrar o carinho que o garoto tem pelo gato, mas após brincar e alimentar o bicho o garoto o vende ao fabricante de tamborins.

O quarto episódio chama-se “Escola de Samba Alegria de Viver”, de Carlos Diegues. A escola de samba não tem recursos para confeccionar a bandeira para o desfile de carnaval. Os integrantes pegam dinheiro emprestado com um homem que não mora na favela e prometem pagar antes do carnaval. Eles conseguem a bandeira, mas não honram o compromisso. A falta do pagamento acaba deixando outra escola sem dinheiro. No dia do desfile, os integrantes da escola que ficou sem dinheiro sobem o morro para tirar satisfações e

queimam a bandeira. O carnaval parece perdido, mas os líderes da escola resolvem desfilar, mesmo sem o adereço.

O quinto e último episódio chama-se “Pedreira de São Diogo”, de Leon Hirszman. Durante o funcionamento de uma pedreira, funcionários detonam dinamite para triturar as pedras. O encarregado ordena que se aumente a carga para ter uma melhor produção. Os funcionários ficam preocupados, pois sabem que a carga maior derrubaria todos os barracos da favela. Eles pensam em parar o trabalho, mas têm medo de serem demitidos. Um dos funcionários escala a pedreira e avisa aos moradores que eles devem sair antes da explosão. Os moradores se posicionam no local da explosão, impedindo que o trabalho continue.

### **1.2.3 Cidade de Deus**

“Cidade de Deus” tem direção de Fernando Meireles. Lançado em 2002, o filme retrata o cotidiano da favela homônima, sob o ponto de vista dos bandidos. Dadinho é um menino negro que tem Bené como seu melhor amigo. Os dois se interessam pela vida dos bandidos da Cidade de Deus e sempre acompanham suas ações. Dadinho dá uma ideia aos bandidos mais velhos, que seria assaltar um motel da região. Ele tem a oportunidade de participar do assalto junto com o bando.

O líder de grupo orienta Dadinho a vigiar do lado de fora do hotel e dar um tiro na janela, caso chegue a polícia. Os bandidos entram no motel e começam a roubar, mas ouvem o tiro dado por Dadinho na janela e fogem. Dadinho entra no motel e mata dezenas de pessoas, entre clientes e funcionários. Ele começa a praticar vários roubos com seu amigo Bené e aos 18 anos muda seu nome para Zé Pequeno. A dupla mata quase todos os traficantes da Cidade de Deus e passa a liderar o tráfico na região.

Bené é considerado um malandro bacana pela comunidade. Ele sempre dá conselhos a Zé Pequeno, que a cada dia comete crimes mais pesados, chegando ao ponto de torturar e matar crianças que roubavam na redondeza. Bené arruma uma namorada e resolve sair do tráfico. Ele aconselha o amigo a também arrumar uma namorada, mas a mulher escolhida já era comprometida com um trabalhador chamado Mané Galinha. Zé Pequeno obriga Mané Galinha a tirar a roupa na frente de todos os frequentadores do baile.

Depois ele briga com Bené por querer abandonar o tráfico. Durante a briga, Bené é assassinado por engano, por um traficante que queria matar Zé Pequeno. Ele fica mais revoltado e passa a cometer crimes ainda piores. Estupra a namorada de Mané Galinha, que

vira bandido e passa a perseguir Zé Pequeno. Uma grande guerra se inicia na Cidade de Deus. Todos procuram Zé Pequeno. Até que ele é capturado pela polícia e perde todo seu dinheiro. O mesmo grupo de crianças que foi torturado por Zé Pequeno acaba matando-o e passa a dominar o tráfico na região.

#### **1.2.4 Tropa de Elite**

“Tropa de Elite”, lançado em 2007, dirigido por José Padilha, retrata o ponto de vista dos policiais. Capitão Nascimento teve uma formação rígida dentro da polícia e é comandante da Tropa de Elite, o BOPE. A rotina de invasões a morros e troca de tiros com bandidos começa a lhe causar problemas familiares. Sua mulher está grávida e ele não tem tempo para dar-lhe atenção.

O filme começa com um baile funk bastante agitado. Os traficantes exibem armas pesadas na presença dos frequentadores no baile. Chega um carro de polícia e o chefe do tráfico orienta seu bando a deixar a patrulha subir o morro, pois estaria tudo negociado entre eles. Algo dá errado e se inicia um grande tiroteio entre bandidos e policiais. O BOPE é acionado e invade a favela para resolver a questão. Novo tiroteio acontece.

O protagonista do filme chama-se Capitão Nascimento, um policial que, após se dedicar por muito tempo à polícia, resolve se aposentar. Sua esposa está grávida. Para conseguir a aposentadoria, antes ele precisa arrumar um substituto para seu cargo no comando do BOPE. O policial escolhido estuda numa faculdade onde seus colegas de classe fumam maconha.

Novas invasões às favelas acontecem. Vários jovens são assassinados pela polícia. A mãe de um destes jovens pede ao Capitão Nascimento para resgatar o corpo de seu filho. Nascimento fica sensibilizado com a situação. Paralelamente, acontecem várias cenas de corrupção policial em outros batalhões. Novas invasões às favelas. Mais tiros. Cenas de tortura são apresentadas pelo filme.

Nasce o filho do Capitão Nascimento. O policial escolhido para substituí-lo se oferece para entrar no BOPE. Vários policiais fazem um treinamento bastante pesado. Eles comem comida do chão e adquirem diversas feridas em consequência do treinamento. A esposa do Capitão Nascimento faz pressão para que ele esteja mais presente em casa. Ele opta pelo trabalho de policial.

Um policial do BOPE é assassinado pelo líder do tráfico na favela. Nervoso, Nascimento grita com sua esposa e ela o abandona. Ele lidera uma série de torturas na favela em busca do assassino de seu amigo policial. O traficante é capturado e pede que Nascimento não atire em sua cara para não estragar o velório. Nascimento busca uma arma calibre 12 e ordena que seu futuro substituto atire. Essa seria sua prova final para o comando do BOPE. O filme termina com o policial atirando à queima roupa na cara do traficante, com o armamento calibre 12.

### **1.2.5 5X Favela, Agora por Nós Mesmos**

“5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, foi dirigido por sete cineastas, Eu – Cacau Amaral, Cadu Barcelos, Luciana Bezerra, Luciano Vidigal, Manaíra Carneiro, Rodrigo Felha e Wagner Novais. Lançado em 2010, retrata o cotidiano das favelas, sob o ponto de vista dos moradores. O filme é dividido em episódios.

O primeiro episódio chama-se “Fonte de Renda”. Maicon é um morador de favela que passa no vestibular e tem dificuldades financeiras para se manter na faculdade. Falta dinheiro para pagar passagens e comprar livros. Um dos alunos do curso de Direito, pertencente a uma classe mais privilegiada, pede para Maicon comprar drogas. Ele vê na necessidade do colega uma maneira de se sustentar durante o período e se sente induzido a traficar.

Maicon começa trazendo drogas apenas para seu amigo, mas com o passar do tempo acaba vendendo para outros alunos da faculdade. Ele sai do emprego e passa a se sustentar e ajudar a família, apenas com o dinheiro da venda de drogas na faculdade. Seu padrinho, um ex-policial, descobre que Maicon está frequentando a boca de fumo. Ele aconselha o garoto, mas Maicon ironiza a questão dizendo que o padrinho já não tem mais o faro de policial.

O volume das drogas cresce e muitas vezes Maicon tem dificuldades de sair da favela sem levantar suspeitas da polícia. Ele passa a guardar as drogas dentro de casa. Um dos alunos consegue um estágio para Maicon, que por esse motivo resolve parar de vender drogas. O mesmo aluno insiste para que ele traga as drogas pela última vez. Maicon aceita o pedido, mas não aceita o dinheiro do amigo. Ele promete trazer a droga como presente para que o colega não o perturbe mais.

Maicon não consegue sair com a droga da favela por motivo de uma batida policial. Ele volta pra casa e esconde a droga em um dos móveis do quarto onde seu irmão mais novo dorme. Maicon vai até a faculdade e avisa ao amigo que não conseguiu trazer a droga. O

colega o chama de medroso e se inicia uma pequena discussão, onde Maicon é acusado pelo personagem de classe média por querer tirar onda de pobre.

Maicon recebe um telefonema. Seu irmão mais novo ingeriu as drogas que estavam escondidas e foi parar no hospital. O médico dá a notícia de que o menino passa bem, mas ameaça colocar Maicon e sua mãe na cadeia, caso o evento volte a acontecer. O padrinho de Maicon lhe dá vários tapas na cara, na frente de todos, dentro do hospital. O curso de Direito termina e Maicon é o orador da turma durante a formatura.

O segundo episódio chama-se “Arroz com Feijão”. É um episódio bem alegre. Wesley é um garoto de 11 anos de idade que quer dar um frango de presente ao seu pai. Ele convida seu melhor amigo, “Orelha”, para pedir um frango fiado no aviário, mas tem o pedido negado. A dupla sai da favela e vai para Zona Sul do Rio de Janeiro tentar conseguir o dinheiro fazendo pequenos trabalhos.

Eles pedem ao guardador de carro que o deixem ajudá-lo para ganhar os cinco reais necessários para a compra do frango. O guardador permite que guardem apenas um carro. Eles ajudam o proprietário do carro a estacionar e quando este sai para almoçar perguntam se podem lavá-lo. Os garotos lavam o carro, o proprietário volta do almoço e fica muito satisfeito com o serviço. Ele procura dinheiro para pagar os meninos, mas não tem trocado. Paga apenas cinquenta centavos.

Em seguida eles testemunham um policial ameaçar multar um tratador de cavalos, caso ele não retire as fezes que o animal fez na calçada. Os meninos propõem limpar tudo por cinco reais e o tratador concorda com o serviço. Os garotos retiram as fezes com auxílio de uma pá e as colocam dentro de um balde. O tratador paga cinco reais a Wesley e mais cinco a Orelha.

Os dois caminham pelas ruas felizes, com cinco reais cada, e cruzam com um grupo de estudantes brancos, moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro, que está vindo da escola. O grupo da Zona Sul rouba o dinheiro e manda eles voltarem para favela. A dupla senta-se e Orelha avisa ao amigo que se ele contar pra alguém sobre o roubo dirá que é mentira. Wesley se levanta, pega a moeda de cinquenta centavos que estava em seu bolso e compra um ovo.

Orelha brinca com o amigo sobre o banquete que será feito com o ovo e Wesley resolve furtar o frango. Wesley come o frango com seu pai e sua mãe e após o término da refeição, ouve seu pai contar uma história de infância onde fica claro para o menino que roubar é errado. Ele se arrepende, volta ao estacionamento para cobrar a dívida ao proprietário do carro e devolve o frango no aviário.

O terceiro episódio chama-se “Deixa Voar” e começa com Flávio, um garoto de aproximadamente 15 anos, saindo da escola no último dia de aula com seus amigos, entre eles Carol. Ela se despede do grupo e pergunta que dia eles vão levá-la até em casa. Os meninos respondem que a localização onde ela mora é muito perigosa e só a levariam em casa no dia em que se mudasse para perto deles. Carol vai embora e os garotos sobem numa laje onde outros garotos soltam pipa.

Flávio e seus amigos trocam o uniforme da escola por roupas do dia a dia e passam a soltar pipa com os outros que já estavam na laje. Pardal é um garoto mais velho que Flávio e seus amigos. Ele empresta uma pipa a Flávio, que após alguns instantes com a pipa no alto, a deixa voar. Todos correm atrás da pipa, mas ela cai no bairro vizinho, o mesmo onde mora Carol. Pardal exige que Flávio vá buscar a pipa. Ele resiste, alegando que o local onde ela caiu é muito perigoso. Pardal insiste e ameaça Flávio. Ele pede aos amigos que o acompanhem, mas todos ficam com medo.

Flávio decide ir sozinho em busca da pipa. Ele caminha pelas ruas e se assusta com tudo que acontece. Um homem batendo com martelo em uma peça metálica, ciclistas que passam pela rua, crianças que jogam bola e um carro de polícia que passa bruscamente. Um senhor oferece abrigo no momento em que passa o carro de polícia, mas Flávio parece concentrado em seu objetivo. Encontrar a pipa.

Ele continua procurando até que percebe um grupo de garotos soltando pipa em um campinho. Flávio vai até os garotos e avisa a um deles que a pipa é sua. O garoto não gosta e começa a discutir com Flávio. Rapidamente chegam outros garotos, que começam a bater em Flávio. Ele é salvo por um garoto mais velho que chega. Flávio vai embora com a pipa resgatada e no caminho de volta encontra a casa de Carol. O episódio termina com o casal se beijando em cima da passarela que divide as duas favelas.

O quarto episódio chama-se “Concerto para Violino”. Três amigos de infância que tomam caminhos diferentes na vida. Jota vira traficante e Marcinha é violinista. Ela teve uma filha com Jota, mas não concorda que o amante seja bandido. Ademir saiu da favela ainda criança, em consequência do desabamento de sua casa, e virou policial.

Jota rouba as armas do quartel da polícia e se fere na fuga. Ele pede a Marcinha que o esconda em sua casa. Ademir recebe uma ordem do comandante da polícia para encontrar as armas roubadas. Ele vai até a favela onde um traficante diz que o responsável pelo roubo das armas é Jota. O traficante propõe que eles recuperem as armas. Em troca, Ademir permitiria que ele passasse a controlar o tráfico no morro comandado por Jota. Ademir ainda receberia uma quantia em dinheiro por seu silêncio.

Os dois formam uma grande quadrilha, composta por policiais e bandidos. A quadrilha invade o morro comandado por Jota, recupera as armas e captura seus comparsas. Jota não é capturado. Ele permanece escondido na casa de Marcinha. Com as armas em seu poder, Ademir tenta convencer o traficante a desistir da captura de Jota, sem sucesso. Eles levam os bandidos capturados para cima de uma laje.

Um dos bandidos capturados é morto com um tiro na cabeça por não querer dizer onde está Jota. O outro é queimado vivo pelo mesmo motivo. Ademir insiste para que desistam de Jota. O traficante diz que não pode desistir, pois Jota tentaria se vingar dele no futuro. Diante da violência brutal praticada nas mortes de seus dois amigos, o terceiro bandido concorda em dizer onde está Jota. Sua vida é poupada e ele é levado preso.

A quadrilha segue em direção ao esconderijo de Jota. A mãe de Marcinha avisa sobre a chegada dos bandidos. Elas fogem, mas Jota não aceita ir junto. Ele fica sozinho na casa de Marcinha, que volta para ficar com o amante. Eles se beijam e são interrompidos pela chegada dos bandidos. O traficante leva o casal para rua e ordena que sejam torturados até a morte. Ademir tenta convencê-lo a não torturá-los, sem sucesso. Ademir dispara três tiros contra os amigos, para livrá-los de uma morte muito pior.

O quinto e último episódio chama-se “Acende a Luz”. Assim como o segundo episódio, é bem alegre. Lopes é um funcionário da companhia de energia elétrica e tem a missão de restabelecer a luz na favela, que faltou no dia de Natal. Ele chega com seu companheiro de equipe e pergunta a uma moradora pelo local do conserto. Ela diz que é muito longe e seu companheiro de equipe desiste do serviço. Lopes acaba indo sozinho, carregando sua escada pelos becos.

Os moradores tentam organizar a festa de Natal, mesmo sabendo da possibilidade de a energia elétrica não ser restabelecida. Eles preparam a comida e vão buscar gelo na favela vizinha. Os parentes começam a chegar e todos lamentam a falta de luz. Um dos moradores explica a uma criança que eles não poderão tomar banho de piscina por motivo da falta de luz, mas promete que ligará a bomba d’água e encherá a piscina assim que a luz voltar.

Um grupo de moradores está reunido na porta de um salão, se preparando para a festa. Lopes continua carregando a escada pelos becos, até que encontra o grupo. Eles o levam até o local do conserto. Lopes sobe no poste, observado por dezenas de moradores, e verifica o motivo da falta de energia. Ele dá a notícia que precisa ir à companhia buscar uma peça. Todos ficam revoltados e não permitem sua saída do local.

Lopes pega seu telefone celular e liga para o colega de equipe, solicitando que busque a peça necessária para o conserto, mas o colega alega que não trabalhará mais por ser Natal e

desliga o telefone. Lopes tenta ligar novamente, mas a ligação não completa. Ele tenta restabelecer a luz de várias maneiras até que consegue fazer uma ligação com auxílio de um cabo elétrico, cedido por um morador. A iluminação é restabelecida, mas após alguns segundos volta a cair.

Os moradores desistem da pressão, diante da boa vontade de Lopes, e o convidam para passar o Natal na favela. Lopes resolve fazer uma ligação clandestina e consegue iluminar apenas o poste onde se passa quase todo o filme. Os moradores fazem a maior festa no local e Lopes recebe um beijo de uma moradora. O filme acaba numa imagem geral da favela em escuridão total, com apenas um ponto de luz no poste da festa.

## 2 A VISÃO DA CRÍTICA

Percebemos que nos dois primeiros filmes, realizados nas décadas de 1950 e 1960, existe um olhar humanista em relação aos personagens moradores de favelas. Já nos dois seguintes, realizados na década de 2000, estes personagens encontram-se em situações de risco, quase sempre ligadas à violência. Temos uma forte presença de armas. O tráfico de drogas e os assassinatos são as principais atividades do cotidiano da favela.

Os filmes descritos no capítulo “A FAVELA VISTA PELO CINEMA” representam uma amostragem da cinematografia brasileira que retrata o cotidiano das favelas até a realização de “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Dentre os outros diversos filmes que fazem a mesma representação, estes foram selecionados por serem citados em uma ou mais críticas cinematográficas ao filme, que se apresentam discorridas no presente capítulo.

### 2.1 A CONTINUIDADE

O filme, hoje, dialoga com seu quase homônimo, “Cinco Vezes Favela”, pois a vontade de retratar a favela de maneira positiva está presente em ambos os casos, só que desta vez com um olhar de dentro. “5x Favela, Agora por Nós Mesmos” é uma revisão de “Cinco Vezes Favela”, longa de 1962 em que cinco cineastas de classe média retratavam a vida de moradores de favelas. A nova versão traz cinco episódios com uma visão positiva das comunidades.” (CASTRO).

“Agora, quase 50 anos depois, chegou a vez de as comunidades exibirem o olhar que têm de si mesmas, e não mais filtrado pela visão da classe média.” (ORICCHIO). Desde a produção de “Cinco Vezes Favela” em 1962 até “Cidade de Deus”, em 2002; passaram-se 40 anos sem produções expressivas que retratassem a favela brasileira. A repercussão que estes filmes trazem, mostram que o cinema seria uma espécie de vitrine para discutir os assuntos que não possuíam espaço.

“O subtítulo – agora por nós mesmos – me trouxe a ida de que cabe aos sujeitos do presente modificar os rumos dessa nossa vida favela, comunitária e cidadã. Tão desarmônica e, por vezes, tão desumana.” (NETO). Nos oito anos que separam “Cidade de Deus” de “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, o assunto favela é trazido novamente à discussão cinematográfica. Nesse espaço de tempo tivemos ainda outros filmes como por exemplo: “Cidade dos Homens”, 2002; “Quase Dois Irmãos”, 2004; “Maré, Nossa História de Amor”,

2008; “Era Uma Vez”, 2008; “Show de Bola”, 2008. E antes mesmo de “Cidade de Deus”, tivemos “Orfeu”, 1999.

“‘5x Favela, agora por nós mesmos’ presenteou os espectadores da plateia de críticos com atuações construídas com esmero exemplar.” (FONSECA). A crítica publicada no jornal “O Globo” se refere a interpretação de Márcio Vito no episódio “Acende a Luz” e de Hugo Carvana e Sílvio Guidane no episódio “Deixa Voar”. “Um filme que renova a fé no tipo de cinema que vive, respira e reflete o espírito humano em todas as suas cores.” (BENNETT).

## 2.2 OLHAR DE DENTRO

Segundo alguns críticos, “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” seria uma contraposição aos estereótipos dados pela mídia à favela. O filme traz questões que levam o público a refletir sobre a favela de maneira diferente. “Cinco histórias cinematográficas sem complexo, cheias de coragem, sinceridade e incorreção política. Nada é como parece”. (HERMOSO).

O filme mostra a possibilidade do ser humano ser guiado por seus pequenos e grandes sonhos e pela possibilidade de realizá-los. Mostra ainda que não é necessário calcar o discurso nos estereótipos já fixados sobre a favela. Pode-se discorrer sobre o tema de muitas outras maneiras. “Não presenciamos apenas o estereótipo já marcado: o da violência. Encontramos jeitos de resolver conflitos com toques de bom humor, alegria e humanidade.” (NETO).

Os conflitos descritos em “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” se passam no cenário da favela carioca, mas poderiam acontecer em qualquer comunidade das classes economicamente favorecidas. Os problemas discorridos pelo filme são os mesmos do cotidiano de qualquer família brasileira. E por ser um filme dividido em episódios, esses problemas são abordados sob vários pontos de vista diferentes.

A intimidade no modo de filmar o território traz a possibilidade do espaço ser pensado para além de um tema dramático ou ambientação cenográfica. O território torna-se suporte para fluxos de entradas e saídas de personagens que promovem uma repetição na relação do espectador com o espaço. Assim, ele deixa o usual lugar de ambientação para histórias de superação e se revela contemporâneo em suas curvas, espaços abertos, pontes, eletrodomésticos e não mais apenas em vielas sufocantes filmadas por câmeras nervosas, como era até então. (FAUSTINI).

“Como filme múltiplo, é desigual, como a realidade que retrata, mas principalmente por expor personagens a facetas variadas, na contramão do mercado.” (NETO). Essa possibilidade, entre outras, permite que o filme discorra desde a violência brutal, que não é exclusividade da favela, até a alegria e o lirismo. Os personagens são agentes e vítimas dos conflitos apresentados no filme.

### 2.3 CONTRAPOSIÇÃO AOS ESTEREÓTIPOS

Felizmente, o resultado está à milhas da estética rá-tá-tá-tá e o tom implacavelmente escuro da favela chique de ‘Cidade de Deus’, embora o diretor do filme, Fernando Meirelles, tenha sido um dos vários cineastas brasileiros consagrados que estiveram envolvidos nas oficinas de pré-produção. (HOEIJ)

“O que chama a atenção são a afetuosidade e a positividade que dominam nas histórias, ao contrário do tom sombrio que caracteriza os chamados ‘favela movies’”. (PETERMANN). Apesar de a maioria das críticas apontarem “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” como uma visão positiva da favela, alguns textos apontam essa visão como ingênua ou estereotipada às avessas. Percebemos desta forma que não existe uma unanimidade no que diz respeito à abordagem dada pelos autores.

Alguns críticos se queixaram de que o filme se fixaria em estereótipos, só que de sinais contrários. Por exemplo, num dos episódios se mostra o jovem mais privilegiado induzindo o favelado a delinquir. Noutro, são os meninos brancos que tiram o dinheirinho suado ganho pelos garotos favelados para comprar o frango para o pai de um deles. (ORICCHIO).

Essa maneira alegre de retratar a favela está presente na maioria dos episódios do filme, tornando quase que unânime a opção dos autores nesse sentido. “5 x Favela procura traçar um retrato das comunidades que pouco tem a ver com os estereótipos conhecidos.” (ORICCHIO).

Essa diferença acontece também na inversão de valores apresentada no filme. Para alguns setores da crítica, ele seria fixado em estereótipos, só que às avessas. Já no primeiro episódio, Maicon é levado a traficar, induzido por alunos brancos de classe mais privilegiada na faculdade. Ele resiste, mas a insistência do amigo funciona como um incentivo que o leva ao crime.

No segundo episódio, também são os meninos brancos da Zona Sul os agentes apresentados como vilões. Eles roubam o dinheirinho suado dos pobres favelados e ajudam a trazer para a discussão do filme a possibilidade de essas cenas serem uma colocação de mau gosto dos autores ou uma forma de expressão que possibilita a melhor percepção de seus pontos de vistas sobre a sociedade. “Clichês, que culpam os privilegiados sociais? Talvez. Mas pode ser apenas outra maneira de perceber a complexa realidade social brasileira.” (ORICCHIO).

Esse tipo de abordagem pode parecer agressivo aos olhos de parte do público porque os realizadores do cinema tradicional pertencem às mesmas classes dos personagens descritos nas duas cenas acima. Seria natural que estes realizadores, de certa forma, preservassem seus pares. Muitos desses filmes fazem coro com a grande mídia e retratam a favela com uma abordagem que reforça os estereótipos conhecidos sobre ela. As cinco histórias de “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” aparentam ser uma maneira de contrapor esse tipo de abordagem.

Em outras cenas, menos polêmicas, como é o caso da que Maicon é acusado pelo personagem de classe média por querer ‘tirar onda’ de pobre, também podemos perceber essa inversão de estereótipos. “Expor personagens a facetas variadas, na contramão do mercado, do senso comum e da divisão social estabelecida.” (FRAGA). Somando-se o fato de que o primeiro tiro do filme acontece uma hora depois de seu início, também observamos que, mesmo nas cenas de violência extrema, a abordagem é diferenciada em relação aos outros filmes de favela. “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” busca uma fuga aos modelos formatados pelo mercado cinematográfico, tanto na estética quando na construção das personagens e suas relações.

No episódio “Concerto para Violino” os personagens se entrelaçam de forma a misturar os conceitos de bem e mal. Estes são menos polarizados que os de costume. Os três protagonistas têm sentimento opostos e comuns ao mesmo tempo. O bandido por vezes se comporta como vítima e o policial ora como vilão, ora como salvador. As relações entre essas tendências são estreitas, inibindo empatias superficiais.

“A maioria das histórias, sensatamente, foge dos clichês — não há o glamour do mundo do crime na linha de ‘Cidade de Deus’ nem o humor sarcástico de ‘Tropa de Elite’”. (BARBIERI). A história que mais apresentaria a violência dentro da favela seria “Concerto para violino”.

### 3 A VISÃO DOS DIRETORES

Neste capítulo, registraremos os resultados das entrevistas realizadas com os diretores Luciano Vidigal e Luciana Bezerra, que dirigiram, respectivamente, “Concerto para Violino” e “Acende a Luz”. Nosso objetivo é comparar a abordagem dada pela crítica ao filme e as declarações dos diretores no que dizem respeito à concepção do filme.

#### 3.1 ABORDAGEM DA MÍDIA À FAVELA

Para Luciano Vidigal, a mídia reforça estereótipos sobre a favela. Ele concorda com os comentários citados onde a crítica aponta o filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” como uma resposta à abordagem dada pela mídia à favela. Para Luciano, mostrar uma favela diferente está além de sua vontade, pois percebe esse sentimento em seus vizinhos e se sente na obrigação de mostrar uma favela não violenta no cinema: “Eu como morador de favela tenho a responsabilidade, às vezes, de falar o que a mídia não fala sobre a favela. A mídia, muitas vezes, tem uma visão estereotipada”.

Ainda segundo ele, a mídia atrapalha muito os cineastas de favela, pois faltaria um olhar mais cuidadoso e mais ético na abordagem feita sobre este local. A notícia vendida pela cobertura serviria quase sempre para confundir o público. Apenas as más notícias seriam um produto interessante e vendável. A partir desta visão, a favela por muitas vezes se tornaria vítima da mídia.

Para Luciana Bezerra, é difícil a mídia subir à favela e noticiar uma coisa corriqueira ou mesmo uma benfeitoria que tenha como causa ações de seus moradores. Seria muito mais fácil perceber a presença da mídia em promoções de eventos patrocinados por ela própria. Em outras ocasiões, quando uma simples ocorrência policial acontece no Vidigal, necessariamente ela vem acompanhada de um carro com uma equipe de reportagem, como afirma a diretora:

“Eu, como pobre, às vezes me sentia muito desrespeitada com determinadas colocações, com a maneira como a mídia fica vendo você o tempo inteiro. Até... sei lá, até... até a maneira de tratar a gente por exemplo. O fato de a gente ter que carregar o título de cineasta favelado. Né? De cineasta da favela. Né? Até isso eu acho que é uma maneira da mídia de não nos dar o direito de sermos simplesmente cineastas.”

### 3.2 INVISIBILIDADE

Freud nos ensinou que censuramos algumas verdades – excluindo-as da consciência – porque são dolorosas demais ou excessivamente subversivas para a ordem que instauramos dentro de nós mesmos. Isso não significa que os indivíduos sejam simples marionetes da cultura, da sociedade ou mesmo de comandos inconscientes. (SOARES, 2005, p.164).

Segundo SOARES, nós só conseguimos ver o que a cultura e a sociedade nos permite ver. Mas não se pode planejar ver ou deixar de ver o que se quer. O que se faz é por consequência de uma série de fatores, entre eles o meio em se vive. A TV, os jornais, o cinema, todos os meios ajudam as pessoas a conduzirem suas vidas em função de uma agenda social. É bastante natural que a maioria das pessoas que têm acesso à mídia não tenham a capacidade de enxergar os moradores das favelas. A não ser que estes estejam envolvidos em situações de risco, como assaltos ou mortes.

Ainda segundo SOARES, é desta maneira que os moradores de favela são apresentados à sociedade. Não como parte integrante dela, mas como uma exceção. Quando se torna um jovem da favela invisível, o que se faz é em consequência das tensões que são apresentadas diariamente na programação. Mas essas relações não são tão estanques. O público não é escravo da programação ao ponto de fechar completamente os olhos propositalmente para o que acontece com os outros.

Luciano Vidigal acredita que a visibilidade seria muito importante para a favela. Seria possível ser trabalhada de uma forma simples, capaz de modificar a realidade de quem vive nela. “Quando eu tento fazer cinema e arte eu tento falar desses esquecidos. Porque eu acho importante você criar voz”.

Ver e ser visto são momentos que caminham lado a lado. Ser parte integrante de uma sociedade que não considera sua existência e ao mesmo tempo lhe permite enxergá-la, transforma os indivíduos em voyeurs, em estrangeiros, como se estivessem roubando algo com o olhar. Ver e não ser visto é estar de fora. Não fazer parte. Mas, da mesma forma que ninguém é escravo da cultura e da sociedade para excluir, os excluídos também não são agentes inertes e percebem que a cultura também pode ser usada para mostrar à sociedade o que não é mostrado.

“Nosso olhar é educado, assim como o paladar e a audição.” (SOARES, 2005, p. 171). Existem duas maneiras de se sentir invisível. Uma é sendo um estrangeiro e a outra é desconhecendo a si mesmo. Neste caso parece mais fácil a possibilidade de reação, já que o

prejudicado não é o outro. Podemos usar o exemplo dessas maneiras de o indivíduo se transformar e comparar com a própria sociedade em transformação. Partindo do princípio que todos são parte integrante da sociedade. Os investimentos dos invisíveis em se tornarem visíveis, seriam um movimento da própria sociedade se auto-reconhecendo.

Um movimento diferente desse auto-reconhecimento pode ser interpretado muitas vezes como uma abordagem de mau gosto, ou mesmo por uma questão ética mal resolvida. “Como mostrar o sofrimento, como representar os territórios da pobreza, dos deserdados, dos excluídos, sem cair no folclore, no paternalismo ou num humanismo conformista e piegas?” (BENTES. Revista Alceu).

Para Luciana Bezerra é preciso mostrar os dois lados. Ser visto seria importante de qualquer forma. Falando bem ou falando mal, porque a favela possui muitos problemas. É preciso mostrar as coisas boas da favela, mas também é preciso mostrar o lado ruim. “Você mostra os dois lados. Entendeu? Também não acho que a gente tenha que ficar aqui o tempo inteiro mascarando, ah é tudo as mil maravilhas.”

### 3.3 AUTO-REPRESENTAÇÃO

A maior vontade da favela, atualmente, é se auto-representar. Não seria importante ter um olhar melhor ou pior, mas ter um olhar. Um olhar de dentro da favela sobre a própria favela. “Minha maior referência de olhar de dentro são do movimento hip hop. Racionais MCs, Sabotagem... são músicas que quando eu escutei, eu senti uma verdade, uma coerência”, afirma Luciano Vidigal.

Da moda ao ativismo, da “atitude” à música e ao discurso político, vemos emergir novos sujeitos do discurso, que saem dos territórios reais, morros, periferias, guetos e ascendem à esfera midiática, trazendo o germe de um discurso político renovado, fora das instituições tradicionais: o Estado, o partido, o sindicato, o movimento estudantil, etc. e próximos da cultura urbana jovem: música, show, TV, internet, moda (BENTES. Revista Alceu).

Uma comunidade como o Vidigal, por exemplo, que tem 40 mil habitantes, tem 40 mil histórias a serem contadas. A abordagem unificada dada pela mídia a este espaço não seria capaz de comportar as necessidades estéticas e políticas dos moradores. Falar apenas de morte é muito pouco para a tamanha complexidade existente nesse lugar.

Para Luciana Bezerra, as pessoas se sentem muito felizes quando se vêem em algum vídeo, assistem uma pessoa conhecida em uma peça de teatro ou estão envolvidas com qualquer atividade ligada à cultura. “Todas às vezes que eu tive uma experiência de estar em um mesmo espaço onde é projetado um filme sobre aquela gente ali, sempre foi muito especial”. As pessoas se sentem representadas quando aparecem em um filme ou mesmo quando seus pares aparecem.

Os pobres da favela quando são representados em novelas, normalmente são muito degradados, como afirma Luciana Bezerra: “É sempre muito pobre. Um cara da favela que come assim, né. Que não sabe segurar um garfo e faca.” Ou ainda as empregadas que parecem não ter vida própria. Elas vivem em função da personagem rica, como comenta a diretora: “A empregada que não saía do quarto da casa da patroa. Como se a vida dela fosse ali. E o mais importante da vida dela, eu te digo: não está ali.”

É como se as personagens de favela não tivessem direito à vida. Eles só existem para dar uma função à vida de outra personagem. Quase nunca para si mesmos. As novelas não mostram suas famílias, seus problemas, seus anseios, como todas as outras personagens. Daí a vontade de se ver seria não apenas para se ver, mas se ver de uma maneira que você se reconheça, com comportamentos parecidos com os de seu dia a dia.

Seria um problema duplo. Por um lado o pobre não se vê retratado em novelas, como afirma Luciana Bezerra: “No Brasil, novelas, tem milhões assim. Novela que não tinha pobre. A novela se passava só naquele mundo, ali, dos ricos.” Por outro lado, são retratados de maneira inconveniente. Luciana cita o exemplo do personagem gay em uma novela atual, que precisa bajular a patroa. Esta seria uma maneira estereotipada de representar aquele personagem. Seria como se não houvesse espaço para um determinado tipo de comportamento nas novelas brasileiras e estes personagens necessitariam ser coadjuvantes de personagens mais aceitáveis.

Esse papel do serviçal que ama incondicionalmente seu patrão já foi experimentado diversas vezes em novelas, conforme declaração de Luciana Bezerra: “Como se isso fosse verdade... gente, tem mais de cem anos da abolição da escravatura. Não dá pra amar tanto um patrão assim.” Essa é uma fórmula que funciona muito bem em novelas, ao mesmo tempo que incomoda os pobres. Eles não são representados na favela ou no subúrbio, mas no mesmo ambiente dos ricos. Como uma pessoa sem vida, uma pessoa que vive apenas para servir o outro. Luciana acrescenta sobre a vontade dos moradores da favela em se verem representados:

“Então eu acho que a principal vontade de você se ver é essa visão equivocada que a classe média tem sobre a pobreza. Entendeu? E ficava disseminando aí em tudo que é... nos folhetins, nos filmes, em tudo. Uma pobreza que não é real. Às vezes uma pobreza que é muito melancólica. Que a gente sabe que não é real.”

Segundo Luciana Bezerra, a reação de seus vizinhos quando assistem a um filme onde a favela é retratada com histórias de bandidos é de desaprovação. Em seu primeiro filme, “Mina de Fé”, percebeu essa reação ao ser abordada pelos vizinhos e ouvir comentários de insatisfação. O filme conta a história de um traficante e a maioria das cenas acontece dentro da casa desse traficante. Apesar de ter outras histórias que se passavam dentro da favela, os investidores só quiseram investir nesse filme por mostrar o cotidiano dos traficantes. A escolha do tema não seria uma opção da diretora.

As cobranças dos moradores do Vidigal para Luciana Bezerra fazer um filme que não abordasse as histórias do tráfico, um filme que se parecesse mais com esses moradores, foi um dos principais aspectos para que escolhesse uma história alegre em “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. É como se tivesse uma espécie de obrigação de contar esse tipo de história e, principalmente, que contasse essa história de uma forma interessante, como afirma a diretora: “A coisa que eu mais queria era ir contra o estereótipo da violência em si. De que você para contar uma história na favela ou para falar de favela, você tinha que estar ligado, você tinha que ter uma história de tráfico ou de droga. Eu queria fugir disso.”

Outra preocupação seria que o filme tivesse muitas cores. Segundo a diretora, a maioria dos filmes de favela tem cores mortas. A ideia seria valorizar as cores vivas e as pessoas. Mesmo filmando em paisagens como as do Vidigal, seria necessário abrir mão de mostrar esse tipo de beleza para se concentrar em mostrar os rostos das pessoas comuns. Sem os estereótipos já marcados. “Eu queria ficar olhando a cara das pessoas e eu queria que o povo daqui se identificasse com aquelas pessoas.” Essa valorização do trabalho de interpretação como preocupação da direção foi citada pelo jornal “O Globo” na crítica de FONSECA como um dos pontos fortes do filme.

### **3.4 ENQUADRAMENTO DA CRÍTICA AO FILME**

“Eu acho tão difícil fazer uma crítica. Você pode derrubar um filme inteiro com apenas uma linha.” A frase pronunciada por Luciana Bezerra, durante entrevista cedida para esta monografia, ilustra um dos principais objetivos do presente trabalho. A diretora

acrescenta que nem sempre a preocupação com um determinado assunto é vista por toda mídia com o mesmo olhar:

“Sabe o que é engraçado? Que eu corria de toda essa coisa da violência e lá em Cannes uma mulher me perguntou, uma jornalista, numa daquelas entrevistas que a gente deu, não sei se para a All Jazeera, sei lá. Ela achou meu filme super violento. Super violento, assim. As pessoas gritando e as pessoas terem feito Lopes de refém. Como eles fizeram isso? Eu fiquei super tensa e disse: imagina. Eles só foram levados àquela circunstância.”

Os aspectos da direção de “5X Favela, Agora por Nós Mesmos” citados nas críticas de NETO, ORICCHIO e FRAGA aparecem novamente nos comentários de Luciana Bezerra sobre seu episódio:

“Quando as pessoas falam: mas ele é uma comédia? Eu sempre tive um pé atrás, porque no fundo eu acho que ele trabalha em um limiar muito estreito. Sabe, porque na verdade eles estão vivendo um drama do cacete. Pra mim ele é uma comédia, porque o natural do brasileiro é rir. A gente aprendeu isso. A gente aprendeu a rir da nossa própria desgraça. Né? Isso é quase cultural aqui. Mineiro então... Jesus, como mineiro ri da desgraça alheia.”

Luciano Vidigal ficou surpreendido com a crítica ao “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Ele achava que o filme não seria bem aceito. Ao mesmo tempo sentiu uma cobrança para que o filme mostrasse algo novo. Um novo cinema brasileiro em linguagem, estética. “Na verdade, a nossa pretensão não foi essa. A nossa pretensão foi tentar mostrar o povo brasileiro... o povo morador de favela, de uma forma mais humana, mais lúdica, mais poética, mais engraçada.”

Segundo o diretor, não existia essa preocupação nas reuniões de direção do filme. O que existia era a vontade de mostrar o povo da favela de uma forma singular no sentido do olhar humano. As cobranças da crítica por uma inovação estética acabaram ajudando, porque hoje os diretores são vistos de outra maneira pelo mercado. De forma mais respeitosa, como afirma Luciano: “Hoje em dia, quando eu falo que sou diretor de ‘5X Favela’, as pessoas respeitam meu trabalho. Então eu acho que a crítica também acreditou e olhou a gente com outros olhos.”

Luciana Bezerra concorda com Luciano Vidigal. Ela também acredita que o filme teve uma boa relação com a crítica. Por outro lado se sentia irritada por não ter certeza se essa simpatia da crítica seria pela qualidade do filme ou por ele ter sido realizado por cineastas de favela: “Há. Será que a gente pode falar do filme deles assim como a gente falaria de qualquer

outro filme? Ou será que eu tenho que ser condescendente, que eu tenho que dizer... ah que legal, eles estão fazendo um filme?”

Luciana acredita que o filme não precisa desse tipo de abordagem. Coloca que os diretores já faziam filmes antes de dirigirem “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Fala ainda de outras críticas que seriam mais sinceras, por não estarem vinculadas à questão política de que o fato de favelados realizarem filmes seja uma coisa espetacular. Muitos críticos falam mais sobre a iniciativa que do próprio filme:

“Isso é uma coisa que me incomoda. Eu quero ler as críticas e não ter que pensar nisso. E não ver isso entre as entrelinhas. E não achar que o cara ficou mais entusiasmado ou abismado ou surpreso ou qualquer outra coisa com a nossa origem, coma origem de quem está fazendo aquele filme do que propriamente com o filme que ele viu.”

## 4 CONCLUSÃO

Com esta monografia, concluimos que, sim, a visão dos cineastas quanto aos estereótipos atribuídos às favelas se modificou. E isto fica evidente quando ouvimos as declarações Luciano Vidigal sobre sua responsabilidade, como morador de favela, em falar sobre a mesma sem a visão estereotipada da mídia. Para ele falta um olhar mais cuidadoso e ético na abordagem.

As declarações de Luciana Bezerra também concordam com as de Luciano Vidigal. Ela se sente desrespeitada com a maneira que a mídia aborda a pobreza na favela. Acredita que não existe uma abordagem sobre as benfeitorias realizadas por moradores ou mesmo por coisas corriqueiras. O interesse da mídia na favela seria principalmente em torno de crimes e armas.

A necessidade e a vontade de se auto-representar e representar sua comunidade é uma constante em diversos pontos das entrevistas com os diretores e das citações nas críticas abordadas. A preocupação do presente trabalho desde o início foi analisar as motivações que levaram os diretores a conduzirem a direção do filme nesse sentido.

A pesquisa aqui apresentada sob forma de projeto monográfico foi elaborada principalmente a partir dos dois entrevistados, os diretores do Filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, Luciana Bezerra e Luciano Vidigal, em conformidade com as teorias sobre o assunto. Os entrevistados discorreram sobre uma sucessão de eventos descritos por algumas críticas ao filme, publicadas nos principais veículos especializados em cinema.

Como mencionado anteriormente, o primeiro capítulo fez uma pequena explanação sobre os principais fatos do cinema mundial e uma breve descrição dos principais filmes que retrataram a favela no Brasil. Sem pretensões de analisar estes filmes, mas apenas ilustrar alguns caminhos que o cinema percorreu, passando pelos filmes que falavam sobre a favela até chegar em “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, objeto de nosso estudo.

O segundo capítulo apresentou algumas críticas cinematográficas ao filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”, que apontavam o filme como uma resposta ao vácuo comunicacional sobre o assunto favela. E, finalmente, um terceiro capítulo com as entrevistas com os diretores, principalmente, sobre a abordagem da mídia à favela, invisibilidade, auto-representação e o enquadramento da crítica ao filme.

Luciana Bezerra nos recebeu no dia 6 de março de 2012, no local de seu trabalho, no Casarão do Grupo Nós do Morro, localizado no Morro do Vidigal, Rio de Janeiro. Em 32

minutos de conversa gravada em vídeo. Luciano Vidigal nos recebeu no dia 3 de abril de 2012, na Caixa Cultural, Centro, Rio de Janeiro, durante o evento em comemoração aos 50 anos de carreira de Cacá Diegues, produtor do filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Em 30 minutos de conversa, sendo que 10 minutos gravados em vídeo. Ambos responderam as perguntas elaboradas em função das críticas descritas no capítulo 2.

Outros temas importantes surgiram ao longo das entrevistas, onde podemos destacar o interesse de Luciano Vidigal pelo hip hop e como essa cultura contribuiu para sua inserção ao cinema. Segundo BENTES (2003), o hip hop assumiria um papel fundamental que influenciaria a estética dos filmes na última década. Um maior desdobramento sobre o referido tema não seria objetivo deste trabalho. Este necessitaria de um estudo mais aprofundado.

Constatamos que os entrevistados se mostraram satisfeitos com a abordagem feita pela crítica ao filme “5X Favela, Agora por Nós Mesmos”. Ela, a crítica, acertou ao mencionar que a cobertura sobre a favela era insatisfatória e que essa seria uma das principais motivações que levaram os diretores do filme a realizar o projeto.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 5.1 LIVROS CONSULTADOS

ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

EISENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2002.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Círculo Livro S.A. 1987.

XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A. 2006.

### 5.2 DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

#### 5.2.1 Artigos de revistas

BENTES, Ivana. **Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome**. Revista Alceu. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, n. 15. Disponível em: <[http://revistaalceu.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from\\_info\\_index=17&infoid=282&sid=27](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=17&infoid=282&sid=27)>.

BENTES, Ivana. **Vídeo e Cinema: rupturas, reações e hibridismo**. in Made in Brasil. Três décadas do vídeo brasileiro. Arlindo Machado (org.). Itaú Cultural. São Paulo. 2003. pg 113-132. Disponível em: <[http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/prof\\_ibentes.html](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/prof_ibentes.html)>.

#### 5.2.2 Home pages

ASSIS, Diego. Com citações de DIEGUES, Cacá; MARTINS, Thiago. **‘Cinco vezes favela’ leva arroz com feijão e tráfico a Cannes**. O Globo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/05/cinco-vezes-favela-leva-arroz-com-feijao-e-trafico-cannes.html>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

BARBIERI, Miguel. **5X Favela – Agora Por Nós Mesmos**. Veja, São Paulo. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cinema/5x-favela-agora-por-nos-mesmos>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

BENNET, Ray. **5 x Favela: Now By Ourselves -- Film Review**. Disponível em: <<http://www.hollywoodreporter.com/review/5-x-favela-now-ourselves-29634>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

CASTRO, Daniel. **Filme 5x Favela é o grande vencedor do festival de Paulínia**. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/2010/07/23/filme-5x-favela-e-o-grande-vencedor-do-festival-de-paulinia>>. Acesso em: 2 de junho de 2012.

FAUSTINI, Marcus Vinicius. **A peleja da invenção do imaginário**. Observatório de Favelas. Disponível em: <[http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/noticias/mostraNoticia.php?id\\_content=903](http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/noticias/mostraNoticia.php?id_content=903)>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

FONSECA, Rodrigo. **'5x favela': Vitória carioca em Cannes**. O Globo. Disponível em: <[http://moglobo.globo.com/blogs/blog.asp?blg=cinema&cod\\_post=292545](http://moglobo.globo.com/blogs/blog.asp?blg=cinema&cod_post=292545)>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

FRAGA, Plínio. **"5 x Favela – Agora Por Nós Mesmos" é arte engajada sem ser política**. Folha. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/788145-5-x-favela---agora-por-nos-mesmos-e-arte-engajada-sem-ser-politica.shtml>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

HERMOSO, Borja. **El cine que bajó de las favelas**. Disponível em: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2010/05/18/actualidad/1274133606\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2010/05/18/actualidad/1274133606_850215.html)>. Acesso em: 2 de junho de 2012.

HOEIJ, Boyd van. **5X Favela -- Now by Ourselves**. Disponível em: <[www.variety.com/review/VE1117942925?refcatid=31](http://www.variety.com/review/VE1117942925?refcatid=31)>. Acesso em: 2 de junho de 2012.

NETO, Antonio Gil. **"5x Favela - Agora por nós mesmos" Espelho bem humorado da vida comunitária**. Disponível em: <[http://www.escrevendo.cenpec.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=344:q5x-favela-agora-por-nos-mesmos&catid=4:blog-do-gil&Itemid=41](http://www.escrevendo.cenpec.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=344:q5x-favela-agora-por-nos-mesmos&catid=4:blog-do-gil&Itemid=41)>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Público consagra 5 x Favela**. Estadão. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,publico-consagra-5-x-favela,582945,0.htm>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

PETERMANN, Christian. **5 x Favela - Agora por Nós Mesmos**. Rolling Stone. Disponível em: <<http://rollingstone.com.br/guia/filme/5-x-favela-agora-por-nos-mesmos/>>. Acesso em: 6 de maio de 2012.

### 5.2.3 Filmes

5X FAVELA, AGORA POR NÓS MESMOS. Manaíra Carneiro; Wagner Novaes; Cacau Amaral; Rodrigo Felha; Luciano Vidigal; Cadu Barcellos; Luciana Bezerra. Brasil, 2010.

CIDADE DE DEUS. Fernando Meireles. Brasil, 2002.

CIDADE DOS HOMENS. Paulo Morelli. Brasil, 2007.

CINCO VEZES FAVELA. Marcos Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman. Brasil, 1962.

ERA UMA VEZ... Breno Silveira. Brasil, 2008.

MARÉ, NOSSA HISTÓRIA DE AMOR. Lúcia Murat. Brasil, 2008.

ORFEU. Cacá Diegues. Brasil, 1999.

QUASE DOIS IRMÃOS. Lúcia Murat. Brasil, 2004.

RIO 40 GRAUS. Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1955.

SHOW DE BOLA. Alexander Pickl. 2008.

TROPA DE ELITE. José Padilha. Brasil, 2007.