

GEMINIS

[ABORDAGENS MULTIPLATAFORMAS]

A FAVELA: NARRATIVAS MIGRANTES E PERSPECTIVAS DE FUTURO EM CINCO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS

DANIELE GROSS

Doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais e mestre (2010) em Ciências da Comunicação, ambos pela ECA/USP. Membro do grupo de pesquisa MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas, da USP, atua como docente de cursos de Comunicação Social.

E-mail: danielegross@danielegross.com.br

PAULA PASCHORLICK

Mestre em Ciências da Comunicação e doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais, ambos pela ECA/USP. Atua como infografista da Editora Moderna, e webmaster e programadora dos sites: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), Revista Científica Eletrônica Rumores (MIDIATO-ECA/USP), Revista Científica Eletrônica Significação (PPGMPA-ECA/USP), Revista Científica Eletrônica Rebeca (SOCINE).

E-mail: artepasck@gmail.com

RESUMO

Esta proposta busca articular uma análise das narrativas migrantes e suas proposições de perspectivas para o futuro da população favelada brasileiras em obras audiovisuais entre as décadas de 1990 e 2007, período da retomada comercial da produção cinematográfica no país. Especificamente analisaremos as narrativas filmicas das produções: *Notícias de uma Guerra Particular*, *Palace II*, *Cidade de Deus*, *Cidade dos Homens* (série) e *Cidade dos Homens* (filme), na tentativa de delinear suas propostas discursivas sobre a favela e principalmente as perspectivas de futuro que cada uma dessas obras apresenta para essa parcela socialmente marginalizada da sociedade.

Palavras-Chave: favela, perspectivas de futuro, produções audiovisuais brasileiras, políticas da representação, narrativas migrantes.

ABSTRACT

This proposal seeks to articulate analysis of the migrants narratives and their propositions for the future prospects of the Brazilian slum population in audiovisual works between the 1990s and 2007, a period of the resumption of commercial film production in the country. Specifically we will analyze the film narratives productions: *Notícias de uma Guerra Particular*, *Palace II*, *Cidade de Deus*, *Cidade dos Homens* (TV show) and *Cidade dos Homens* (movie), in an attempt to outline their discursive proposals on the slum and especially about the future prospects that each of these works presents to Brazilian society.

Keywords: slum, future prospects, Brazilian audiovisual productions, politics of representation, migrant narratives

INTRODUÇÃO

É notória a presença do tema “favela” nas produções que participaram da retomada comercial da produção audiovisual brasileira no final da década de 1990 e início do século XXI. Grandes bilheterias, indicações para prêmios internacionais, produções para a televisão. Todo um arcabouço narrativo fílmico formatou uma concepção de favela brasileira assim como indicou perspectivas de futuro para essas comunidades que migraram das páginas policiais para a grande tela e de lá para o sofá da sala das famílias brasileiras.

Foi essa profusão de produtos midiáticos que nos fez pensar em acompanhar como essas narrativas migram e se modificam através do tempo e dos meios onde se desenvolvem. Para começar essa investigação partimos de uma das manifestações audiovisuais pioneiras na popularização da representação das parcelas marginalizadas da sociedade, o jornalístico *Aqui Agora* (1991), do SBT.

Compreendendo como essas formas de representação surgiram é que podemos entender melhor o que são essas produções sobre a favela e como determinam perspectivas para o seu futuro.

AQUI AGORA

O jornalístico é reconhecido por ter sido um dos primeiros a realizar a cobertura *in loco* de ocorrências de zonas marginalizadas dos morros e favelas. O programa, inspirado em um jornal homônimo da *TV Tupi* de 1979, trouxe para a sala das casas brasileiras rostos e vozes que não circulavam anteriormente pela programação televisiva.

Dentre as questões mais determinantes da participação desse programa na formação de uma narrativa sobre a favela está a emanação da estética que impregnou várias das produções que iremos analisar a seguir: as cores saturadas, a câmera nervosa, a captação de som direto. Além das imagens que o jornal nos trouxe, vieram também as vozes, a gíria, o som da favela através de entrevistas, de postos com “microfone aberto” e da sintonização dos rádios usados pelos traficantes. Todo esse arcabouço de sons

passou a fazer parte do nosso imaginário sobre a favela, sendo também determinante da caracterização das obras analisadas nesse artigo.

Se o programa foi e é criticado pela capitalização da situação degradante dessas parcelas socialmente marginalizadas não se pode negar, por outro lado, que pioneiramente na televisão brasileira, criou um espaço para outro tipo de história contada, para outra imagem do Brasil, abrindo também o caminho para o surgimento e popularização desse conjunto de obras que cercam o tema favela.

Através do seu consumo, eles (os espectadores) levantaram assuntos políticos, questionando seu próprio status em relação a outros cidadãos em um Estado democrático. Em meio ao desprezo geral pelo programa e do gênero realidade como um todo, estas discussões eram mais do que provas dos limites das críticas acadêmicas do programa. Elas revelaram o poder dos discursos especializados de enquadrar os membros da classe trabalhadora como marginalizados, desrespeitando suas diferenças de gênero, cor e classe social. (MAYER, 2006, p. 34).

OLHAR DE FORA E DE DENTRO

Apesar de ser facilmente reconhecível como pioneiro na construção popularizada das representações da favela no Brasil, o jornal *Aqui agora*, mesmo trazendo depoimentos e entrevistas dos moradores das favelas, sempre foi pautado por uma edição que emoldurou a representação da pobreza de acordo com um ponto de vista exterior a ela, um “olhar de fora”. Já o livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que capitaneia e inspira uma série de produções posteriores, fazendo com que personagens e formas de representação migrem por diversos meios, trouxe uma perspectiva diferenciada pois, sendo escrito por um ex-morador da favela Cidade de Deus, foi recebido como uma narrativa representativa, legitimada pela vivência do autor, um “olhar de dentro”.

Assim, com a estética do *Aqui Agora* e as histórias legitimadas de *Cidade de Deus*, estava pautada as novas diretrizes da representação da favela nas obras audiovisuais brasileiras do período conhecido como “a retomada” do cinema brasileiro: estética saturada, câmera nervosa, gírias, música e narrativas realistas sobre a vida na favela.

Da observação deste material audiovisual, surgiu o questionamento que resulta na proposta aqui desenvolvida: analisar e buscar compreender como a favela é representada em diversas produções, formando narrativas e representações distintas do que é ser pobre e favelado no Brasil e traçando para eles perspectivas diferenciadas de futuro.

Deste modo, filmes como *Notícias de uma guerra particular* (1999), *Palace II* (2000),

Cidade de Deus (2002), *Cidade dos Homens* (2003), entre outros, são obras – ficcionais ou documentais – que trazem novas representações dessas parcelas socialmente marginalizadas, antes pouco mostradas nos espaços midiáticos – e, quando o eram, na maioria das vezes, o faziam apenas de forma pejorativa ou depreciativa sempre construídas por esse olhar “de fora”.

Ao trazer esse universo à atenção pública, esses filmes intensificaram e estimularam o que chamo de *disputa pelo controle da visualidade, pela definição de que assuntos e personagens ganharão expressão audiovisual, como e onde*, elemento estratégico na definição da ordem, e/ou da desordem, contemporânea. (HAMBURGER, 2007, 114, grifos da autora).

NARRATIVAS MIGRANTES

Nesse processo de construção de uma representação, padrões narrativos migraram de uma obra para outra estabelecendo conexões (FIGUEIREDO, 2010) e um ideário do que seria a favela e o favelado brasileiro, como se comporta, o que sofre o que faz, como é. No entanto, no percurso de contato entre a sociedade do asfalto e a comunidade dos morros favelados, essas narrativas foram modificando-se através do tempo e principalmente do meio para onde eram produzidas, ou, como nos traz Hamburger, nas “*diferentes formas de apropriação dos mecanismos de produção da representação*” (2005, 208, grifos da autora). E é esse percurso de domesticação do discurso e de apontamentos diferenciados sobre as perspectivas de futuro para as comunidades faveladas que pretendemos traçar.

A proposta então é iniciar a investigação pelo documentário *Notícias de uma guerra particular* (1999), direção de João Moreira Salles e Kátia Lund, em que um narrador auxiliar, bem ao estilo do narrador sociológico do qual nos fala Bernardet (2003), apresenta histórias de uma favela que o país não conhecia a não ser pelo noticiário policial sensacionalista.

Não por acaso, um desses narradores auxiliares dos quais falamos é o próprio Paulo Lins que, em entrevista, é apresentado apenas como sociólogo, e não como ex-morador da favela, traçando um esquema de como a questão da exclusão social se fundou nos morros cariocas.

A partir desse documentário, várias outras produções se articularam em torno do tema, apropriando-se de narrativas que migram pelas obras reproduzindo-as, mas também modificando-as: *Palace II*, curta metragem produzido para televisão em 2001;

Cidade de Deus, filme de 2002; *Cidade dos Homens*, série de televisão produzida em 2002 (1ª temporada) e *Cidade dos Homens*, o filme, de 2007.

Essas obras foram escolhidas por articular elementos comuns; estão alinhadas entre si por histórias, personagens e situações que aparecem e se repetem de alguma forma em cada uma das produções, apresentando, assim, um quadro significativo dessa migração das narrativas e das políticas da representação dessas perspectivas de futuro através de produções audiovisuais de gêneros e meios diferentes – documentário, cinema, televisão – em tempos diferentes – de 1999 a 2007.

Para interpretar os significados que essas narrativas midiáticas carregam, nosso interesse é de ultrapassar a noção simplista da espetacularização da pobreza de que são acusadas diversas dessas obras. É necessário, como coloca Hamburger, repensar-se a ideia de espetáculo trazida por Guy Debord:

Mas, a noção de “sociedade do espetáculo” tal como a formulou Guy Debord, entendida como esse universo midiático, quase fantasmagórico que se impõe, fascina e aliena espectadores, é insuficiente para compreender a contemporaneidade. Em vez de separação, interações desiguais e distorcidas caracterizam as relações entre realizadores e representados. (...) Interpretar significados de documentários e filmes de ficção que lidam com o universo da violência e da pobreza no Brasil contemporâneo convida então a repensar a ideia de espetáculo, que, na falta de posterior reelaboração, vem servindo de referência aos mais diversos trabalhos que, a partir de perspectivas teóricas distintas, procuram de alguma forma situar o imaginário no contexto de fenômenos contemporâneos. (HAMBURGER, 2005, p. 214-215)

Articulado com essa perspectiva de que é preciso repensar a ideia do espetáculo e suas funções na contemporaneidade nos preocupamos especialmente com as perspectivas de futuro que as obras traçaram para seus personagens e, para isso, retomamos o que Auerbach chamou de uma lógica da profecia em seu livro *Figura* – bastante presente no *Cinema Novo* brasileiro: “(...) o acontecimento terreno é uma profecia ou figura de uma parte da realidade divina total que será revelada no futuro” (AUERBACH, 1997, p. 61)

Assim, buscaremos também demonstrar como os discursos são articulados nesses filmes, seja pelo viés da montagem, dos jogos de luz, seja pelos enquadramentos realizados. Nessas representações da favela, enfim, procuraremos traçar quais as conexões existentes nessas obras, que ora se aproximam, ora se distanciam num traçado de perspectivas futuras.

O que observamos dessas perspectivas é a positividade traduzida em esperança e expectativa de melhora da situação presente ou a negatividade, falta de perspectiva

de melhora, que os finais dessas produções carregam.

AS OBRAS E SUAS PERSPECTIVAS

Notícias de uma guerra particular (1999)

Nosso primeiro representante para a análise teve sua estreia na televisão fechada, mas ganhou *status* cinematográfico sendo exibido em diversas mostras de cinema. Utilizando aspectos da linguagem jornalística, *Notícias* se apresenta como documentário traçando uma narrativa calcada nas entrevistas de caráter realista sobre a vida na favela, seus conflitos e cotidiano.

Em *Notícias de uma guerra particular*, temos acesso a uma justaposição de imagens e depoimentos que não se completam, porque são contraditórios, mas que se interpenetram, porque tecem a teia complexa das vidas que circundam a favela e o tráfico. Às experiências que nos relatam os menores, o chefe de polícia, os soldados, as famílias envolvidas no tráfico e, ainda, a própria mídia que, numa dimensão metadiscursiva também se revela personagem, somam-se imagens de um cotidiano absolutamente comum – crianças brincando nas ruas e pessoas caminhando em direção às suas casas ou ao trabalho – e da própria “guerra”, ou do próprio “movimento”, como também chamam o tráfico. (RESENDE, 2009)

O que nos fez querer começar a análise por esse filme é perceber que, de certa forma, essa produção marca o início de uma sequência de produções sobre as favelas nesse período da retomada comercial do cinema brasileiro. Também é interessante pontuar que, nessa obra, surge como um dos personagens principais, o Comandante Pimentel, que depois escreveria o livro *A Elite da Tropa*, subsídio do tão aclamado filme *Tropa de Elite*. Também, como já comentamos anteriormente, Paulo Lins, autor do livro *Cidade de Deus*, cujas histórias e personagens vão participar de todas as outras obras apresentadas aqui, surge como entrevistado, marcando uma das pontas da linha que une todas as obras analisadas.

O final: Cenas em corte paralelo apresentando o enterro de membros dos grupos que permeiam no filme: moradores do morro, policiais e criminosos. A cena é acompanhada de depoimentos, em que ninguém - moradores, policiais e criminosos - acredita haver possibilidade de mudanças na perspectiva de todos. O filme termina com uma tela branca que vai sendo preenchida com as inscrições funerárias de várias pessoas, com especial destaque para suas profissões e idades, de modo a demonstrar que a tragédia atinge a todos sem distinção.

A perspectiva de futuro: Não vendo nenhuma alternativa para o fim da guerra

entre tráfico e polícia, não vendo alternativas de fuga para a população entrincheirada no meio da guerra, o filme traça uma perspectiva absolutamente negativa para o futuro da favela e também da sociedade conforme a conhecemos.

Palace II (2001)

O curta *Palace II* foi filmado com o mesmo elenco que estava sendo treinado para o filme *Cidade de Deus*, inspirado no livro homônimo. A produção serviu como uma espécie de laboratório para a equipe que produzia o filme a partir da captação de atores da própria favela. Apresentado como um especial de fim de ano na *Rede Globo*, foi exibido como episódio do programa *Brava Gente*, *Palace II* já trazia dois atores – Darlan Cunha e Douglas Silva – que se consagrariam em produções posteriores sobre a mesma temática da favela, como os personagens Acerola e Laranjinha.

O final: As crianças protagonistas – Laranjinha e Acerola – que passaram a história toda relutando em participar do movimento criminal do morro, sucumbem diante de uma oferta tentadora – o traficante oferece R\$ 100,00 para eles entregarem um pacote de drogas a alguém no morro. O filme procura um certo suspense, não deixando absolutamente claro que a oferta foi aceita, mas a câmera congelada no sorriso maroto dos garotos se entreolhando com a frase de fundo proferida pelo traficante: “Por cem vai né...” não deixa dúvidas sobre o desfecho.

A perspectiva de futuro: Com a construção do enredo que nos mostra que, mesmo se esforçando para não entrar no tráfico, as crianças acabam seduzidas pela oferta financeira nos deixa uma perspectiva de futuro absolutamente negativa.

Cidade de Deus (2002)

Longa metragem de grande sucesso nas bilheterias, *Cidade de Deus* sofreu sérias críticas do universo acadêmico, sendo acusado de espetacularizar a pobreza e a violência. O filme nos trouxe a estética da saturação e da agilidade de câmera resgatadas do tempo do *Aqui Agora*, e que iria permear grande parte da cinematografia sobre a favela.

A despeito das críticas acadêmicas, a produção baseada no livro de Paulo Lins, que já era sucesso internacional, tendo sido editado em países como França, Inglaterra, EUA, Dinamarca, Noruega e Suécia, foi inspiração para uma série de televisão, também de sucesso, e um outro longa-metragem, ambos baseados nos personagens Acerola e Laranjinha, que apareceram no curta *Palace II*. Os personagens não aparecem no filme, mas seus atores sim.

O final: A cena final do filme mostra um grupo de crianças armadas planejando a tomada do tráfico no morro após a chacina que matou os antigos “chefes do movimento”. A cena realizada na entrada de um beco, focaliza o grupo de crianças que

vai embora – rumo ao seu futuro – enfatizando especialmente a infantilidade da mais nova delas que, ao correr, perde o chinelo e volta para buscar, deixando clara a sua pouca maturidade física, emocional e social. Em voz *over* o personagem principal do filme – Buscapé – salienta, no entanto, que ele, um morador da favela, agora tem nome completo, Wilson Rodrigues, carteira assinada e profissão: é fotógrafo.

A perspectiva de futuro: evidentemente um grupo de crianças planejando tomar o comando do tráfico em uma região não é uma perspectiva de futuro positiva, mas, ao contrário das produções anteriores, há alguma esperança para alguém, no caso representada pelo personagem Buscapé, que conseguiu sair do morro, conseguiu uma profissão. Fica claro no filme que se trata de uma exceção, de um que “deu certo”, mas, diferentemente de *Notícias* e *Palace II* há alguma esperança para alguém, mesmo que ínfima.

Cidade dos Homens – a série (primeira temporada, 2002)

A série *Cidade dos Homens* foi ao ar no mesmo ano em que o filme *Cidade de Deus* foi lançado, pegando carona no seu sucesso e estilo (os quatro episódios da primeira temporada foram exibidos entre os dias 15 e 18 de outubro de 2002). No entanto, a produção feita para televisão focou-se em personagens infantis, o que permitiu uma outra roupagem para o mesmo tema, minimizando os traços de violência explícita que, embora fosse palatável para o cinema, poderia não ter uma boa recepção na televisão. Atores do filme foram incorporados na produção e os personagens Laranjinha e Acero-la ganham de vez o protagonismo.

A análise dos finais e das perspectivas de futuro foi realizada nos quatro episódios da primeira temporada, a saber: a) *A coroa do imperador*; b) *O cunhado do cara*; c) *Correio*; d) *Uólace e João Vitor*.

Os finais:

a) Os personagens são escolares, vão a um passeio ao museu, mesmo que tendo que fugir de traficantes e das dificuldades financeiras acabam conseguindo cumprir suas metas;

b) As cenas finais reforçam o senso de amizade entre os dois personagens principais depois de um deles ter se envolvido com traficantes por ser cunhado de um deles. Todo o episódio faz uma valoração moral sobre o envolvimento com o tráfico, mostrando, ao final, que a vida no crime não compensa e que a valorização das amizades é mais importante.

c) O episódio todo é construído em torno da convivência das pessoas com o tráfico nos morros, demonstrando que há vida além do tráfico para os moradores das

favelas, apesar da necessidade de se aprender a conviver com as regras impostas pelo crime. A sequência final do episódio é uma conversa em voz *over* entre um traficante preso e seu comparsa solto. O traficante pede ao amigo que lhe leve um *notebook* na cadeia, o que ele chama de “um computador que parece um livro”, tirando risos dos telespectadores, tornando leve o que seria trágico e pontuando o acesso das parcelas marginalizadas aos bens de consumo típicos da classe média.

d) O último episódio da primeira temporada tem um tom bem mais melancólico do que seus antecessores. Dilemas filosóficos e pragmáticos levam o personagem favelado a uma profunda reflexão sobre sua vida e suas perspectivas. O que poderia ser um traço de volta aos discursos unicamente negativos das produções anteriormente citadas é contraposto pela cena final em que, em paralelo, a voz *off* de dois personagens – um favelado e outro de classe média – mostra que os medos, inseguranças e crises são comuns aos dois, quebrando então a perspectiva de que o favelado tem mais problemas, colocando os dois jovens na mesma situação humana.

A perspectiva de futuro: em todos os episódios foi possível pontuar perspectivas que apontam para alguma positividade, quer seja pela escolarização das crianças pobres, pela valorização da amizade, pelo acesso aos bens de consumo ou ainda por uma ideia – mesmo que equivocada – de que adolescentes pobres e de classe média passam por dificuldades semelhantes.

***Cidade dos Homens* - filme (2007)**

Fechando nosso percurso de análise que começou com *Aqui Agora*, delineando uma estética típica para as produções sobre favela, passou pelo livro *Cidade de Deus* que emprestou suas histórias e personagens para as obras audiovisuais, chegamos ao filme *Cidade dos Homens*.

O filme traz os personagens Laranjinha e Acerola já no fim da adolescência, tendo que começar a encarar as responsabilidades da vida adulta. A história central continua calcada na convivência da população comum com o tráfico dos morros cariocas.

O final: A cena final do filme é de Acerola e Laranjinha indo embora do morro, levando pela mão o filho de Acerola, para quem o pai promete que sempre estará presente e que ensinará para ele “as coisas da vida”. É interessante notar nesse filme que, a despeito de toda a tragédia social que leva os dois personagens a sair do morro, essa saída marca a união de pai e filho num contexto narrativo em que a ausência do pai é sempre demarcada severamente.

A perspectiva de futuro: Sair do morro, assumir responsabilidades, cuidar do filho, todos esses conceitos são articulados de modo melancólico, mas positivo, a cena final, que mostra os personagens caminhando com o morro as suas costas deixa clara a

partida para uma nova realidade, para uma outra perspectiva de futuro, mais positiva; mas que também possui um viés negativo, já que para a concretização dessa perspectiva positiva, eles têm que sair do morro, têm que abandonar a favela.

Filme	Ano	Cena Final	Futuro	Observação
Notícias de uma Guerra Particular	1999	Cenas de enterro e inscrições fúnebres	Negativa	Não há esperança alguma nessa narrativa fílmica: quem está envolvido, direta ou indiretamente, com os acontecimentos do morro, está condenado a um final trágico.
Palace II	2001	As crianças protagonistas relutam em participar do movimento criminal do morro, mas no final sucumbem	Negativa	O tráfico acaba seduzindo os menores pela sua dificuldade financeira.
Cidade de Deus	2002	Crianças armadas caminhando entre becos de Cidade de Deus. Buscapé falando que agora ele é conhecido como "Wilson Rodrigues, fotógrafo".	Negativa/positiva	<i>Narrativa que indica uma perspectiva negativa, mas aponta para uma transição importante.</i>
Cidade dos Homens (série, 1ª temporada)	2002	Os três primeiros episódios tem finais com perspectivas bastante positivas, o último, um pouco destoante, marca apenas que os problemas humanos são semelhantes mesmo em classes sociais diferentes, deslocando o problema da miséria.	Positiva	<i>Apesar da existência de uma intensa criminalidade no morro, a narrativa do seriado traz uma perspectiva futura bastante positiva aos moradores, mostrando crianças na escola, acesso a bens de consumo, amizade e igualdade humana.</i>
Cidade dos Homens (filme)	2007	O filme traz os protagonistas já quase adultos, indo embora da favela e prometendo um futuro melhor ao filho de um deles.	Positiva/Negativa	<i>A saída do morro mostra uma possibilidade de uma vida melhor, mesmo que longe do lugar de origem. Acerola e Laranja enfrentam o futuro incerto, mas na expectativa de uma vida melhor para a nova geração.</i>

Tabela 1 - Resumo das perspectivas futuras em produções audiovisuais brasileiras (1990-2007)

Se a positividade dessas narrativas fílmicas se inicia, mesmo que sutilmente, em *Cidade de Deus* – já que a possibilidade de um futuro melhor parece ser infinitamente menor do que o certo futuro de seus moradores, que desde a infância estão envolvidos na criminalidade –, em *Cidade dos Homens* – tanto na série (2002) quanto no filme (2007) – ela é bastante explicitada: ambas narrativas não ignoram as dificuldades e os problemas sociais que os moradores das favelas enfrentam em seu dia a dia, mas tratam de apresentar possibilidades de escape dos finais negativos inevitáveis das outras produções.

Há então uma sensível mudança nas perspectivas apresentadas nessa série de produções entrelaçadas por seus autores, produtores, personagens, atores e histórias. De um cenário amplamente pessimista para uma perspectiva que aponta para algumas saídas positivas para a população socialmente marginalizada nas favelas brasileiras.

Definir causas para essa mudança é um trabalho de outra ordem, que deve partir de perspectivas muito variadas, no entanto, podemos nos arriscar a ponderar sobre uma certa domesticação das narrativas apresentadas ao grande público, principalmente de televisão. Teria talvez a televisão aberta uma vocação menos afeita aos dramas violentos do documentário *Notícias de uma guerra particular* e ainda mais avessa às sequências sanguinolentas de *Cidade de Deus*? Talvez sim. É possível que o telespectador doméstico tenha sido poupado pelos produtores de *Cidade dos Homens* das mazelas quotidianas que empurram diariamente as crianças para o tráfico. Nesse caso, o meio televisão teria determinado uma mudança nas produções.

Mas, por outro lado, também é possível pensar num reflexo do ânimo social geral ao traçar um comparativo entre o ano de produção das obras e o momento político do País. Se podemos apontar como um marco inicial dessas representações o programa televisivo *Aqui Agora* (1991, SBT), sendo considerado como um importante marco de difusão de imagens e personagens periféricos para o grande público brasileiro e também o primeiro programa popular a estar *in loco* nas comunidades carentes marginalizadas divulgando vozes e imagens dessas pessoas, quando o governo federal estava sob o comando de Fernando Collor de Melo (posteriormente, Itamar Franco), governo que não conseguiu equacionar as questões financeiras do país e muito menos minimizar as diferenças sociais entre o asfalto e o morro, as primeiras produções aqui analisadas (*Notícias de Uma Guerra Particular*, 1999; *Palace II*, 2001, e *Cidade de Deus*, 2002) foram produzidos sob o governo de Fernando Henrique Cardoso, com o país começando a se estabilizar economicamente, mas ainda sob a incerteza do futuro. Ao passo que *Cidade*

dos Homens (série, 2002; filme, 2007) foram produzidas já em um outro momento social: Lula, um representante popular, acabara de ser eleito pelo povo; em 2007 os programas sociais de transferência de renda já assinalavam algumas mudanças nas perspectivas futuras das pessoas mais pobres.

Assim, diante de uma melhoria social e econômica para os grupos sociais menos favorecidos no país, parece-nos possível afirmar que quando as perspectivas sociais destes grupos melhoram, também melhoram as perspectivas futuras sobre eles nas narrativas fílmicas brasileiras.

Mas o mais provável é que um conjunto de fatores tenha levado às mudanças aqui debatidas e apresentadas. Assim, talvez o ânimo do País em torno de uma perspectiva de futuro diferente para si mesmo tenha se refletido nas obras produzidas, uma vez que a nação brasileira é também uma marginalizada em relação aos países chamados desenvolvidos, isso, conjuntamente com a necessidade de domesticação da violência, pode ter sido determinante para as mudanças de perspectivas observadas nas obras analisadas, tornando-as mais palatáveis para o “da poltrona”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Trocas, Apropriações, Pilhagens: literatura, cinema e cultura de massa*. IN: _____. **Narrativas Migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

HAMBURGER, Esther. *Políticas da Representação: ficção e documentário em Ônibus 174*. IN: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir. **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo**. **Novos Estudos**. Edição 78, julho 2007.

RESENDE, Fernando. **A Narratividade do discurso jornalístico – a questão do outro**. *Revista Rumores*, 2009. Acessível em: <http://200.144.189.42/ojs/index.php/rumores/article/viewFile/6799/6142>

MEYER, Vick. **A vida como ela é/pode ser/deve ser?** O programa Aqui Agora e cidadania no Brasil. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, n. 1, 2006.

FILMOGRAFIA

AQUI AGORA. Direção: Albino Castro, Dácio Nitrini. Rio de Janeiro: SBT, 1991-1997.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Rio de Janeiro: 2002.

CIDADE DOxS HOMENS. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Rio de Janeiro: 2002.

CIDADE DOS HOMENS. Direção: Paulo Morelli. Rio de Janeiro: 2007.

NOTÍCIAS DE UMA GUERRA PARTICULAR. Direção: João Moreira Salles, Kátia Lund. Rio de Janeiro: 1999.

PALACE II. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Rio de Janeiro: 2000.