

O ROMANCE DE FORMAÇÃO DE ACEROLA E LARANJINHA:

UMA ANÁLISE DO SERIADO CIDADE DOS HOMENS (2002-2005)

**THE NOVEL OF FORMATION OF ACEROLA AND LARANJINHA: AN ANALYSIS OF THE
SERIES CITY OF MEN (2002-2005)**

JÚLIO CÉSAR LOBO

Doutor em Estética do Audiovisual pela Universidade de São Paulo, professor-associado IV de Estudos de Cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), professor-titular aposentado de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), autor de Cinema e sociedade no Brasil: análise de mensagens (Salvador: EDUFBA, 2015) e coautor de Glauber, a conquista de um sonho: os anos verdes (Belo Horizonte: Dimensao, 1995), além de autor de capítulos e artigos sobre análise fílmica em livros e periódicos nacionais e internacionais
E-mail: jclobo2000@yahoo.com.br

LOBO, JÚLIO CÉSAR. O romance de formação de acerola e laranjinha: uma análise do seriado cidade dos homens (2002-2005)

Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 3, pp.184-203, set./dez. 2017.

Enviado em: 14 de outubro de 2017 / Aceito em: 08 de dezembro de 2017.

RESUMO

. O objetivo desse texto é analisar as representações da adolescência e suas crises como caracterizadas por Laranjinha e Acerola, os coprotagonistas do seriado televisivo brasileiro Cidade dos homens, que vivem em eterna situação de risco, em uma comunidade dominada pelo narcotráfico, tomando como amostra onze dos seus 20 episódios, veiculados entre 2002 e 2005. O enfoque principal vai privilegiar a discussão das representações de tópicos importantes da adolescência, como resiliência, funções da amizade, influência dos pares, funções do namoro, a parentalidade, virgindade e gravidez precoce e indesejada, entre outros. A abordagem propriamente narrativa destacará aspectos da estruturação dos argumentos, a saber, elementos dramáticos do enredo, além da caracterização das personagens principais e coadjuvantes importantes.

Palavras-chave: adolescência no audiovisual brasileiro; ficção televisiva e crime organizado; Psicologia da adolescência.

ABSTRACT

The objective of this text is to analyze the representations of adolescence and its crises as characterized by Laranjinha and Acerola, the co-protagonists of the Brazilian television series City of Men, who live in eternal risky situation, in a community dominated by drug trafficking, taking as a sample eleven of its 19 episodes, aired between 2002 and 2005. The main focus will be to discuss the representations of important topics of adolescence, such as resilience, risk situations, friendship functions, peer influences, dating functions, parenting, virginity, and early and unwanted pregnancies, among others. The properly narrative approach will highlight aspects of the structuring of the arguments, besides the characterization of the main characters and important collaborators.

Keywords: adolescence in the Brazilian audiovisual; television fiction and organized crime; Psychology of adolescence.

INTRODUÇÃO

As principais características da série televisiva *Cidade dos homens* – o seu desenvolvimento ao longo de quatro anos consecutivos (2002-2005), a manutenção do mesmo tema básico, ou seja, as dores do adolescer em uma comunidade carente e insegura, em um período importante na passagem da adolescência inicial para a adolescência final e por ter os mesmos atores, como seus coprotagonistas e importantes coadjuvantes, crescendo fisicamente junto com suas personagens - acabaram por motivar intrinsecamente o enfoque geral que aqui vai se desenvolver. Esse recorte, tomando uma narrativa audiovisual seriada como uma tradução contemporânea e tropical do romance de formação, pressupõe destaques e exclusões. O romance de formação (do alemão *Bildungsroman*) é uma narrativa que se desenvolve em torno das experiências do seu protagonista durante os anos de formação ou educação na direção da adultez emergente. Importante nesse processo é como o herói vai se constituindo cultural, social e psicologicamente.

Em nosso recorte, essa formação vai ser observada nas caracterizações e ações da dupla de coprotagonista, Acerola e Laranjinha, entre a adolescência inicial (primeira temporada quando os seus intérpretes estão com 13/14 anos de idade) e a adolescência final (última temporada, 16/17 anos de idade), ou seja, já rumo à adultez emergente. Priorizaremos as abordagens de representações de tópicos importantes do desenvolvimento humano tais como eles se apresentam naquele período, sem nos descuidarmos de associar essa abordagem de uma análise de mensagens com os destaques das estratégias narrativas audiovisuais, principalmente com relação ao desenvolvimento dramático do argumento.

A partir dos pontos de partida sumariamente relacionados acima, teremos a seguir uma discussão que vai privilegiar em intensidade de abordagem os episódios que se desenrolam no principal cenário da série, o Morro da Sinuca, Zona Sul do Rio de Janeiro (espaço fictício esse criado pela montagem de ambientes das comunidades de Santa Marta, em Botafogo; e Babilônia e Chapéu Mangueira, no Leme) ou em espaços dele mais aproximados como a extensa praia de Copacabana. Em nosso entendimento, o romance de formação que propomos como eixo dramático ao longo dos quatro anos

consecutivos desse programa televisivo se desenvolve principalmente em torno de três eixos: a construção de uma resiliência da dupla de coprotagonistas dessa série, Acerola e Laranjinha, frente ao narcotráfico como fator de atração para a delinquência, coisas de Eros e.....

SER OU NÃO SER RESILIENTE, EIS A QUESTÃO

A resiliência sinteticamente falando diz respeito à capacidade do ser humano de enfrentar positivamente situações adversas, devido à sua flexibilidade mental, emocional e comportamental. Para que ela se suceda os fatores de proteção (personalidade, família, comunidade) devem ser vitoriosos diante dos fatores de risco (lar desfeito, baixa escolaridade, moradia em áreas de risco etc.). Ser ou não ser resiliente parece um dos principais dilemas enfrentados pela dupla coprotagonista de *Cidade dos homens*: Acerola (Douglas Silva) e Laranjinha (Darlan Cunha). E a resiliência talvez seja o aspecto psicossocial mais importante de sua caracterização e também do ponto de vista dramático com que essa série parece ter sido estruturada: como sobreviver ao narcotráfico? Como não virar bandido? São questões que podem ser colocadas a Acerola e Laranjinha ao início de um cada dos episódios ao longo de quatro anos consecutivos.

Em quase todos os episódios, esses coprotagonistas são colocados, às vezes pelos motivos mais bizarros, em choque com os “patrões”, os chefões do “movimento”, do narcotráfico, ou com elementos do seu corpo administrativo e de segurança, esses últimos aqueles que “marcam atividade”, na ânsia de “mostrarem serviço”. Um sinal marcante dessa tônica é fornecida antes mesmo de começar o primeiro episódio da primeira temporada através da vinheta de abertura (autoria: Jarbas Agnelli/ AD Estúdio). Nela, Acerola e Laranjinha aparecem correndo, assustados, olhando para os lados e para trás. Eles estão fugindo do pessoal do “movimento”. De fato, o caráter dessa apresentação indica ao espectador o aspecto *thriller* de sua narrativa.

Contrapondo-se à resiliência estão os fatores de risco, um dos problemas psicossociais da adolescência e que, segundo a síntese de Cloutier e Drapeau (2012), envolvem os domínios da biologia/genética, do ambiente social e da personalidade. No domínio do ambiente social, são fatores de risco a pobreza, o isolamento (no caso do filme, isso se acentua a partir do momento em que os coprotagonistas abandonam a escola e em que são abandonados pelos pais. Tanto Acerola quanto Laranjinha são cuidados, quando muito, apenas pelas avós), modelos transgressores (o citado pessoal do “movimento” e os policiais por eles subornados escancaradamente), oportunidades de delito, tanto o de status quanto o indexado. Tanto Laranjinha quanto Acerola são cuidados, quando

muito, apenas pelas avós.

No domínio da personalidade, são fatores de risco, em geral, fraco autocontrole, baixa autoestima e atração por emoções fortes. Por outro lado, são fatores de proteção os traços de personalidade, que obviamente são essenciais para uma boa caracterização dos protagonistas como personagens redondas, livrando-os de serem apresentados como personagens planas, como tipos ou como estereótipos.

Ainda a respeito da resiliência dos coprotagonistas da série em análise, podemos associá-la com estratégias narrativas. Ao passo que a Psicologia da adolescência trabalha com fatores de proteção, muito a propósito, o roteirista Miguel Machalski (2009) propõe uma série de “mecanismos de proteção” para que as personagens enfrentem suas adversidades e derrotas: o esquecimento, a projeção (“viver é sofrer”), a negação, a anulação (quando se inventa uma fantasia para se distanciar do sofrimento), a banalização (minimizando a importância dos acontecimentos) e a vitimização.

PRINCIPAIS CONFLITOS EXTERNOS

O fato é que os maiores conflitos externos que Acerola e Laranjinha enfrentam estão principalmente em sua própria comunidade, o Morro da Sinuca, mais propriamente com o pessoal do “movimento”, principalmente com os “patrões”, que se revezam como fruto de sua própria autofagia. Quer eles se chamem Madrugadão, Nefasto, Birão, BB, Tulé, Omelete, Paçoca, Espeto ou Deco, eles detém o controle de movimento de pessoas e mercadorias, subornam as forças públicas de segurança, controlam o fornecimento de tv a cabo, gás doméstico etc.

Esses “patrões” e seu corpo administrativo (gerentes, vapores, aviões e soldados) os chefões locais do narcotráfico se constituem em atrativos para uns e como um eterno pesadelo para a maioria das comunidades periféricas, como o Morro da Sinuca da série *Cidade dos homens*. Isso ocorre tanto por aquilo que fazem e atemorizam, seja pelo poder que detém naquilo que inventam como seus territórios, fazendo de escadarias precárias pseudofronteiras, seja pelo assistencialismo no lugar dos serviços essenciais do Estado. O fato é que, não se sucumbir aos seus chamados de recrutamento – com promessas de acesso ao consumo de supérfluos e de poder aparente – é ser resiliente.

A sobrevivência dos coprotagonistas diante do pessoal do “movimento” é um dos temas principais do primeiro episódio da série, *A coroa do imperador*, veiculado em 15 de outubro de 2002. Laranjinha e Acerola passam as maiores situações de aperto no momento em que ambos têm que atravessar uma zona de combate entre duas quadrilhas para que a avó do primeiro receba o seu remédio prioritário. Enquanto a

narrativa enfatiza as tensões decorrentes dessa situação de guerra urbana, os coprotagonistas têm como maior objetivo estarem aptos a participar de uma excursão da escola de ambos ao Museu Imperial de Petrópolis (RJ), uma forma descoberta pela professora de História do Brasil para motivá-los. Logo nesse episódio inicial, há uma preocupação em se caracterizar Acerola e Laranjinha como resilientes, mas, fugindo à estereotipagem de personagens-tipo de comunidades de risco, a instância narradora cria situações em que se podem notar traços peculiares de cada membro da dupla.

Através do recurso da voz over, temos comentários de cada um deles sobre o outro, facilitando a composição psicológica das personagens, tipo “ou Laranjinha é esperto e valente prá cacete ou o maior otário que já pintou no morro”. No entanto, a maior contribuição nessa caracterização é proveniente das ações de cada um deles diante dos desafios e das adversidades: atravessar uma zona conflagrada para entregar um remédio, manter-se reativo às propostas de adesão ao pessoal do “movimento” – com o aparente “dinheiro fácil” – e dirimir conflitos internos sem a participação parental (Acerola não tem pai, e Laranjinha mora com a avó), entre outras coisas. O fato é que as contendas entre as gangues de narcotraficantes, além de fornecerem o componente de *thriller* das histórias e litros de sangue, acabam por compor fortemente o cotidiano deles.

Um aspecto interessante dessa forçada interação mencionada acima é o modo como o roteiro (a cargo de César Charlone, Jorge Furtado e Fernando Meirelles) e a direção (C. Charlone) desse episódio trabalharam plasticamente a absorção disso. Próximo ao final da narrativa, a professora de História do Brasil ameaça cancelar o citado passeio porque a turma não havia demonstrado a menor assimilação do conteúdo da aula anterior: os antecedentes militares da fuga da Família Real para o Brasil em 1808. Entristecido pelo provável cancelamento, Acerola se propõe a mostrar que ele pode salvar a turma. Vai à frente da sala e, diante do mapa da Europa do século XIX, traduz, com gírias do narcotráfico, as invasões napoleônicas, fazendo de cada um dos países envolvidos um morro: o morro dos *francês*, o morro dos *inglês*, o morro dos *alemão*, por aí afora. Trata-se de uma sequência bem-humorada, apoiada no uso criativo de recursos audiovisuais, principalmente animação digital, acionados pela instância narradora. Fato curioso e positivo é que a professora não critica a tradução cultural que Acerola faz diante da lousa e continua a partir do ponto em que ele parou.

Afora o componente de humor, às vezes, involuntário por parte da dupla de coprotagonistas, certas sequências no episódio *A coroa do imperador* apresentam uma montagem criativa (a cargo de Daniel Rezende), que acaba por produzir alusões significativas com relação à interrelação da vida em áreas de situação de risco com o cotidiano

em outras regiões. Um bom exemplo é quando Acerola, após voltar do apartamento em que sua mãe trabalha como doméstica, compara o sistema de segurança daquele prédio com a segurança que o pessoal do “movimento” mantém em seus domínios, denominando as áreas de entrada de ambos, como “fronteiras”: a “fronteira de lá” e a “fronteira de cá”. Essa expressão se associa às fortes referências feitas por ele a zonas de guerra ou de conflitos, como a antiga Bósnia – durante o cerco a Sarajevo – e a Faixa de Gaza, dados provenientes do telejornalismo, atrelando essa ficção a um certo contexto, largamente mediatizado.

HISTÓRIA DE VIDA DOS ATORES

As imagens de conflito referidas acima se dão quando um grupo de sete adolescentes se encontra na casa de um deles, jogando *videogame* de lutas marciais. Uma voz em *off* pede que se coloque no canal da novela. Entra um noticiário com as imagens citadas acima. Há, no nosso entendimento, uma sutil crítica audiovisual a um discurso antigo a respeito de uma provável influência de jogos violentos na formação de crianças e adolescentes. Ou seja, as imagens do noticiário da tv das 19 horas exibem o que se pode chamar de “pura violência”: execuções, limpeza de sangue após chacina etc. Será ainda nesse cenário que teremos sete dos intérpretes desse filme relatando experiências em torno da violência do narcotráfico e dos que o combatem. Esse elemento documental nesse seriado de ficção fica marcado pela súbita mudança na tonalidade da palheta da fotografia – entra em ação um filtro azulado – e pela identificação dos depoentes e da informação da idade deles. Todos são identificados como atores.

Como primeiro episódio da série *Cidade dos homens, A coroa do imperador* já traz elementos formais-conteudísticos do audiovisual contemporâneo – principalmente aqueles associados ao gênero *thriller* - que serão uma de suas marcas ao longo dos seus primeiros quatro anos de veiculação pela Rede Globo de Televisão. Ou seja, há uma busca de qualidade artística, a exploração de novos achados narrativos, o tratamento de temas polêmicos, o que os norte-americanos chamam de *exploitation*, fortemente ligados à formação de adolescentes em situações de risco. A série é dirigida claramente a um público jovem e urbano, as personagens têm distintos pontos de vista e trabalham com a metalinguagem, de que é exemplo a “aula” de Acerola sobre as invasões napoleônicas. As características arroladas aqui nada mais são do que alguns dos elementos do que Thompson (1997) chama de *quality television*: um maior cuidado com a escolha dos itens do tratamento de um tema, temas mais polêmicos (narcotráfico, AIDS, aborto, racismo), ficções mais inteiriças, mais realistas, e o público jovem urbano como seu receptor ideal,

entre outras características.

O fato é que é farta a contribuição que o pessoal do “movimento” – e a violência que lhe é associada – traz como adicionais à insegurança pessoal com que os coprotagonistas se defrontam permanentemente no Morro da Sinuca: Laranjinha cede à sedução da Poderosa (Roberta Rodrigues), uma programista, e é obrigado a sair do morro e dormir na rua por causa do amante dela, um “patrão”; Acerola passa perigo com o “patrão” Birão quando um mapa que ele elaborou para entregar correspondência na comunidade é apreendido por policiais (Correio, 2002); e Laranjinha é obrigado a retirar de uma emergência um bandido chamado Jacaré, de um bando oposto ao que manda em sua comunidade e que havia sido baleado pela polícia quando ele mesmo lá havia sido internado vítima de uma bala perdida nesse mesmo confronto, por sinal, trama principal de *A fila*, (2005). Nesse último episódio, há o recurso dramático da troca involuntária de pessoas, muito comum, por sinal, nas chanchadas da Atlântida.

A propósito, o envolvimento de Laranjinha com Poderosa é apenas um dos muitos relacionamentos amorosos que ele tem ao longo da série se bem que, talvez, fosse mais propício, na contemporaneidade urbana dos grandes centros, se falar em “ficar” mais do que em namorar. E o namoro é uma coisa séria para a Psicologia da adolescência que identifica nele várias funções essenciais, a saber: a) gerador de status – “Parte do processo de comparação social na adolescência envolve a avaliação do *status* das pessoas com as quais o indivíduo namora: elas são as de melhor aparência, as mais populares etc.”; b) auxiliador no processo de socialização – criando oportunidades para o “aprendizado de maneiras de comportamentos sociáveis”; e c) ajudando os adolescentes a “elucidarem sua identidade e a se separarem de sua família de origem” (SANTROCK, 2014, p.322).

A PERSONAGEM EPISÓDICA

Em quase todo episódio da série *Cidade dos homens*, há uma ou outra sequência em que são dramatizados alguns dos elementos de atração com que o narcotráfico acena para o recrutamento de novos quadros dentro e fora do Morro da Sinuca. A adesão provisória a uma certa aura de prestígio que o mundo do narcotráfico pode eventualmente espargir para algumas pessoas, especialmente para aquelas fracas de espírito, fica bem dramatizada em dois episódios de *Cidade dos homens*: *O cunhado do cara* (2002) e *Atração fatal* (2005). No primeiro deles, Acerola é visto sendo assediado moralmente pelos adolescentes e crianças da turma dos Babões, a qual o obriga ceder seu belo par de tênis para o chefe deles. É um momento de grande humilhação para ele. Por obra

do acaso, Mirca (Mary de Paula), a irmã adulta de Acerola, acaba namorando Deco (Leandro Firmino da Hora), “o bandido mais poderoso do morro”, um “patrão” recém-estabelecido no Morro da Sinuca. Assim, dotado de um súbito status – a que se refere o título desse programa -, Acerola devolve a humilhação para a citada turma, tomando o melhor par de tênis deles para si e obrigando-os a atirarem os calçados de todos os outros para a fiação.

A presença de um vilão como Deco acaba por se mostrar uma oportunidade de se dramatizar um pouco como o vácuo do Estado em áreas de situação de risco proporciona às lideranças bandidas o exercício de um certo assistencialismo. Em um momento de relativa tranquilidade na comunidade, esse bandido se dispõe a atender uma longa fila de reclamantes. E lá e se reclama de quase tudo: falta de água corrente, atraso de pensões alimentícias, a fumaça do fogão à lenha do vizinho, ocorrências de *bullying* etc. Não faltam, é claro, pedidos de ajuda financeira. Todas as tomadas dessa sequência põem os reclamantes dirigindo-se à câmera – assumindo o lugar do bandido -, num recurso bastante utilizando por telejornais para o típico bloco “O povo fala”.

Enquanto Acerola ocupa o protagonismo no episódio *O cunhado do cara*, o amigo Laranjinha é o dono da voz *over*, distribuindo comentários pertinentes sobre o súbito encantamento do primeiro com migalhas de poder comunitário: “A nossa amizade já não era mais a mesma”. Lutando para que a sua irmã não deixe de namorar Deco, Acerola aproveita para exercer todo o tipo de poder que essa súbita condição pode lhe auferir. Isso faz com que Laranjinha, em mais uma voz *over*, comente que o seu amigo havia passado de “neguinho” a “negão”. Em termos dramáticos, de acordo com a tipologia de personagens de séries televisivas proposta por Fonseca e Jiménez (2017), Deco seria a “personagem episódica”, que se caracterizaria, entre outras coisas, por participar raramente do seriado – um antigo colega de escola, um ex-vizinho, um parente distante, um novo morador -, mas, por isso mesmo, por uma espécie de “estranheirismo”, ajudar a revelar uma face oculta do protagonista, como se viu com Acerola.

O fato é que o súbito prestígio de Acerola se encerra quando Deco, a “personagem episódica”, é assassinado. E ele volta a ser humilhado pela turma dos Babões, fato que proporciona a *O cunhado do cara* uma narrativa de caráter quase circular. No entanto, esse dado de ciclo temporal é desfeito ao final do episódio, quando surge a conciliação com os Babões e o retorno de Acerola à pelada na laje. Isso marca a reintegração de dele à meninada do morro, ao que comenta Laranjinha, sempre mais comedido: “Depois do susto, Acerola aprendeu. Nossa amizade voltou ao normal”. O comentário final de Laranjinha, de certa forma, acentua um certo caráter de moral de fábula para esse episódio.

O segundo bom exemplo dos elementos de atração da delinquência persistente, sobrepujando os fatores de risco e desdenhando dos fatores de proteção na série *Cidade dos homens* está em *Atração fatal* (2005) em que Acerola e Laranjinha, curiosamente, cedem o protagonismo para uma adolescente, Maia, de classe média da Zona Sul, não por acaso branca. Ela conhece ambos na praia, quando toma conhecimento de uma festa no Morro da Sinuca, uma oportunidade para ela concretizar um dos seus desejos: namorar algum “patrão” do “movimento”. Acompanhada de uma amiga, também adolescente, ela segue de táxi para o morro, a partir das indicações estratégicas da dupla. Baila e, em segundos, é levada por Madrugadão (Jonathan Haagensen) para a cama. Manhã seguinte, ela resolve pegar dinheiro do caixa do bandido e faz compras para o que entende deve ser a comemoração lá mesmo dos seus 17 anos. Ele estranha a presença dela ainda no barraco e pergunta-lhe: “Sua mãe sabe que você tá aqui?” Ao que ela responde com ironia: “Ela não sabe nem onde ela está”. Contrariado por ela ter pegado o seu dinheiro à sua revelia, ele ordena a três dos seus “soldados” que façam o que quiser com ela.

Enfim, o pai de Maia, com a intermediação de Acerola e Laranjinha, a resgata. Ao entrar no táxi dele para voltar para a casa da mãe, ela parece não ter se amedrontado com a possibilidade de ter sido executada no citado morro e sugere que o seu sonho de ser mulher de bandido continua: “Quando eu fizer 18 anos, eu volto”. Um toque sutil do roteiro na direção de uma sugestão da influência dos lares desfeitos – e a consequente monoparentalidade – como um fator negativo agravante para os adolescentes é que os pais da garota são separados. Na verdade, raramente nos 19 programas desse seriado, aparece uma família nuclear básica completa e estável.

DO AMOR E SUAS CONSEQUÊNCIAS

O segundo grande tema presente nos quatro anos da série *Cidade dos homens* gravita sob as ordens de Eros, compreendendo puberdade, o primeiro beijo, o namoro, a primeira vez, o primeiro amor e, infelizmente, engloba também as consequências da gravidez precoce e indesejada principalmente para quem é engravidada. Apesar de toda a importância que a Psicologia do desenvolvimento vê no namoro como parte importante do romance de formação dos adolescentes, a ênfase de relacionamento amoroso ou puramente sexual nessa série televisiva fixa-se no “ficar” e os seus “ficantes”. Cronologicamente, esses temas, com os consequentes desdobramentos (gravidez, uso de preservativos, discussões sobre aborto etc.) e seus subtemas, são enfatizados principalmente em *Sábado* (2003), *Tem que ser agora* (2003), *A estreia* (2004), *Foi sem querer* (2004)

e *Pais e filhos* (2004).

Basicamente quase todo o enredo de *Sábado* (2003) é dedicado ao envolvimento sexual de um dia, ou melhor, de uma só noite, o “ficar”. Quase todas as ações se desenrolam na pista da quadra de eventos em que há a final do Festival de bondes – grupos de dançarinos de *funk* -, animada por um DJ e pelo MC Fornalha. Uma parte da moçada canta, dança e bebe, e outra parte, diminuta, fica “azarando”. As suas táticas de abordagem são as mais apressadas possíveis, com uma pressa e uma precariedade poética que facilitam em muito as negativas das candidatas-alvo.

Há, nesse episódio em pauta, o retorno a um recurso narrativo: as vozes *over* de Laranjinha e Acerola distribuindo qualificativos, a maioria pejorativos para garotos e garotas, mas também comentando criticamente cada um deles as ações do outro. O primeiro, quase sempre mais descolado e menos tenso do que o segundo, é uma vítima da função de geração de status que o namoro possui, contando para o seu melhor amigo e para sua turma ter transado com três das quatro garotas que abordara naquele evento. Na verdade, Laranjinha (o seu intérprete tem 14 anos) esconde que ainda é virgem: nas oportunidades em que ele fica com as citadas, na hora H, ele arranja uma desculpa para abandoná-las.

Como um exemplo de traço típico da influência dos pares na formação do adolescente, Laranjinha comenta, em voz *over*, que Acerola é um “otário”, uma “meio-criança”, pois seria a única pessoa que teria vindo àquele baile *funk* apenas para dançar... Como se tivesse ouvido a crítica de seu melhor amigo, Acerola observa que Laranjinha seria um tolo pois perderia todo o tempo da festa para ficar atrás de “minas”, que, sucessivamente o recusam. Outro garoto vítima da maledicência, aqui silenciosa, dele é “PN”, aquele que “não pega ninguém”. Sem falar em Queiroz, que, segundo ele, “pensa em sexo 24 horas por dia”.

Nas vozes *over* de Laranjinha, há espaço ainda para caracterizar, ou seria etiquetar, muitas dessas “minas”: Poderosa – “Com a Poderosa a gente perde tempo. Ela escolhe com quem vai ficar. *Prá* pegar tem que ter carro e muito boa pinta”; e Mercenária – aquela que “tem faro por dinheiro”. Para fornecer a exceção de que quase toda a regra precisa, Laranjinha finalmente acha alguém para elogiar ou invejar: o DJ – “pelas mãos dele passam as melhores meninas do bairro”. Mesmo com toda a aparente celebração do “ficar”, esse episódio dá espaço também para momentos de crítica a uma postura irresponsável nessas ocasiões quando entra em cena uma garota, que, aos 15 anos, tem que lidar com sua gravidez involuntária e sofrer as consequências de um aborto clandestino. Acrescente-se a tudo isso o fato de temer informar os pais do ocorrido sem ter que contar com um eventual apoio deles.

Enquanto a festa do Festival de bondes, em *Sábado*, serve como território para Laranjinha fingir para os seus pares ser um precoce atleta sexual, outra função esse evento comunitário possui para Acerola. Será nessa festa que ele prestará atenção pela primeira vez na também adolescente em Cristiane/Cris (Camila Monteiro) de quem não consegue se aproximar direito e, como se verá depois, seria a sua companheira e mãe de seu filho, Clayton. Acerola é somente olhares para Cris, a quem começa a idealizar, mas que o surpreenderá, no dia seguinte, de mãos dadas com um homem casado (Ailton Graça) e morador do mesmo Morro da Sinuca. Enquanto temos Acerola abestalhado com aquela que considera “pura”, Laranjinha caminha para o final da festa tão virgem como nela chegou e com uma preocupação bem distante do romantismo etéreo de Acerola: “Meu pinto cresce de uma semana para outra. Eu olho para ele preocupado: até onde vai chegar?”

Outro grande diferencial de *Sábado* diante de quase toda a série *Cidade dos homens* é que, nele, curiosamente, não é disparado nem um só tiro, não há execuções sumárias, não há agressões físicas, não há policiais subindo o morro para buscar suborno, e não há ninguém fazendo ligações clandestinas, os “gatos” de energia elétrica ou de televisão a cabo. No entanto, por trás de toda essa aparente tranquilidade, num cantinho isolado, está o “padrinho” da comunidade, Madrugadão. Discretamente, seu pessoal da “contenção” (minitropa de choque) está observando tudo nesse espaço órfão do Estado. No momento em que duas “minas” entram em luta corporal é Madrugadão quem é chamado para intervir na briga, julgar qual delas tem razão e estipular - como se fora um esdrúxulo juiz de pequeníssimas causas do inferno - qual a penalidade para a ré: ter seus dreadlocks cortados pelo seu bando.

A VIRGINDADE COMO UMA VERGONHA

O domínio de Eros no universo de *Cidade dos homens* pode ser encontrado de modo mais concreto, para não dizer fisiológico no episódio *Tem que ser agora* (2003), notadamente nas ações relativas a Laranjinha, solteiro durante toda a série. Ele e seu amigo inseparável estão curtindo uma praia. Na verdade, Acerola está mais preocupado em perder a sua virgindade e, para isso, escolhe a vizinha Lidiane, que, simultaneamente, está cuidando de crianças no mesmo local. Enquanto isso Laranjinha vê se aproximar dele uma típica patricinha, Camila. Com pouca conversa, ela já quer que ele vá ao apartamento dela para conhecer os seus pais. Ele está com traje de praia, suado, etc., mas ela acha que pode convencê-lo a subir uma vez que o pai dela é antropólogo... Cai a ficha, e Laranjinha protesta, dizendo-lhe: “Quer tirar onda? Vai namorar um bandido

do movimento". Parece que aqui ele leva conta o trabalhão que outra patricinha, Maia, havia dado a ele e Acerola para tirá-la com vida do Morro da Sinuca. No entanto, após algumas voltas de bicicleta pela praia de Copacabana, Laranjinha se convence que ela eventualmente poderia ter estado a fim dele e lhe telefona, marcando um encontro.

No episódio *A estreia* (2004), ficará acentuado um dos traços da caracterização de Laranjinha: ser despachado em questões de sedução e de sexo. Ele já tem experiências de relação sexual completa e segura ao passo que Acerola, segundo o amigo, "não sabe beijar" e - o que é pior - "nunca comeu ninguém". Nesse universo, a virgindade masculina, a partir de certa idade, é um estado vergonhoso, campo fértil para o *bullying*, especialmente para os garotos. Como uma prova da ênfase que o episódio *A estreia* dará para a questão da chegada do problema namoro na puberdade de um grupo de moradores do Morro da Sinuca, é que boa parte dos seus primeiros 10 minutos é dispendida, com toques de delicadeza da direção e humor na interpretação, com garotas treinando beijar, inclusive com amigas - dada à urgência desse aprendizado. Para elas, púberes aprendizes da sedução, saber beijar bem é o primeiro passo para um bom "desenrola", expressão que, dependendo do contexto, pode significar transa ou relato de algo importante. Para essas mocinhas, Poderosa, já adolescente final ou adulta emergente, é uma espécie de modelo pela desenvoltura que exhibe nas abordagens e pela experiência acumulada e sem gravidez. Para os adultos da comunidade, ela parece um mau exemplo, aquela que "dá prá todo o mundo". Por sinal, a promiscuidade sexual dela é um dos tipos de delinquência juvenil, o delito de *status*.

GRAVIDEZ PRECOCE E INDESEJADA

O fato é que a série *Cidade dos homens* insere como tema de abertura de sua terceira temporada, o problema da gravidez precoce e indesejada a ser enfrentado por Acerola e Cris, colega de escola e vizinha na comunidade. Por sinal, será essa gravidez e a expectativa que se cria em torno da sua interrupção ou de ela ser levada a termo talvez seja o único *gancho* tecnicamente falando - pelo menos, é o maior a ser trabalhado ao longo da série. Em um seriado, a presença desse elemento da dramaturgia da televisão, principalmente, coloca "a promessa de uma revelação, o fim de uma dúvida, a resolução de um dilema", [...] [supondo], muitas vezes, uma pergunta em que se coloca a questão, e a resposta fica para o dia seguinte" (PALLOTTINI, 2012, p.103-04).

A estreia simultânea de Acerola e Cris, a que se refere o título do episódio em discussão, teve como um dos aspectos principais, como se vê, a criação de conflitos. Ambos se veem incomodados com a situação. O modo como cada um deles vai lidar com

isso – situação que demandará, entre outras coisas traços de caráter, especialmente de Acerola – será um dos elementos importantes para a identificação do espectador, pois, como se sabe, este tende a se aproximar ou torcer para a personagem mais facilmente pelo conflito interno do que, por exemplo, pelo conflito que Cris vai enfrentar com o pai, o conflito externo (PARENT-ALTIER, 2009). A construção dramática desses dois tipos de conflitos em torno da gravidez de Cris nos parece efetiva, uma vez que ela manifesta uma relação bastante motivada e profunda entre eles.

Por sinal, o conflito interno, quando bem interpretado, é uma fonte potencial para a exibição do talento de um/uma ator-atriz, uma vez que, como assinalam Fonseca e Jiménez (2017), a personagem é um transmissor de emoções. E não faltam emoções nesse *thriller* que a série *Cidade dos homens* como alegria e tristeza, medo e coragem, raiva disfuncional, inveja e ciúme, amor e ódio, vergonha, luto etc. Emoções que, por outro lado, geram insegurança, depressão, desamparo, surpresa, vingança e horror. E por último, mas não em último lugar, emoções que também produzem afetos, tais como ansiedade, angústia, pânico, agressão e pavor.

GRAVIDEZ PRECOCE, PATERNIDADE REJEITADA

Os problemas advindos com a gravidez precoce e indesejada de Cris aos 14 anos também se constituem no principal tema de *Foi sem querer* (2004). Ele se inicia com as imagens de Acerola sendo pai. No entanto, essas cenas são um pesadelo, o qual se encerra com a indagação angustiada dele: “Eu, pai? ” Por outro lado, Cris, além de enfrentar a adversidade do pai dela à situação, admite não ter responsabilidade suficiente para ter um filho. Acerola pensa que a resolução do seu conflito interno e dos conflitos interno e externo da sua companheira seria um aborto, pensamento que tem o seu desenvolvimento contrariado por dois fatores: os perigos do aborto clandestino, a que tem acesso as pessoas desfavorecidas (socioeconomicamente), longe das “clínicas de bacana” e os conselhos de seu melhor amigo, quase sempre menos tenso do que ele.

Quando Acerola acena com a possibilidade de abandonar Cris e o Morro da Sinuca, Laranjinha traz como item principal de sua argumentação a própria trajetória de ambos – com pais desconhecidos: “O moleque vai crescer sem pai? Se virando sozinho por aí, fazendo besteira direto? ” Nesse, como em outros momentos-chave dessa série televisiva, teremos esses exemplos de amizade-solidariedade (CLOUTIER; DRAPEAU, 2012) em que se nota um componente de segurança recíproca na relação, alimentada por posturas de lealdade e de apoio moral e troca de ideias sobre a vida sexual. Por sinal, a troca de ideias entre Acerola e Laranjinha sobre ser pai ou não ser pai acaba motivando

o segundo a tentar achar o dele, busca dificultada por total ausência de pistas.

A despeito das menções a aborto ou ao abandono de Cris por parte de Acerola, o fato é que a futura mamãe começa a se envolver com a creche comunitária, participando da promoção de uma festa para a ampliação de seu berçário. Se, para Cris, a perspectiva de ser mãe começa a lhe parecer mais plausível, para Acerola o conflito ser pai ou não ser pai – ou melhor, assumir ou não assumir a paternidade – ainda aguarda uma resolução. Uma das evidências da pertinência do título de *Foi sem querer* é que Cris estava ainda cursando a oitava série e sonhando em ser aeromoça, o que ela achava um dos caminhos mais viáveis para uma pessoa da classe social dela “conhecer o mundo”. *Foi sem querer* sintomaticamente é o único dos episódios da série *Cidade dos homens* a se encerrar com uma mensagem explícita. Na tela negra, sobem caracteres que informam secamente: “Apenas 14% dos adolescentes usam métodos contraceptivos. Nos últimos 20 anos, aumentou em 391% o número de adolescentes grávidas. 240 mil jovens são atendidas pelo SUS por complicações causadas por aborto. 20% das adolescentes que fazem aborto clandestino morrem”.

No episódio *Pais e filhos* (2004), a gravidez precoce e indesejada de Cris ainda é o seu tema principal, um dos raríssimos casos de *gancho* nessa série, como já afirmamos. O pai expulsou-a acintosamente de casa, jogando os pertences dela na rua. Resolvido, pelo menos por parte de seu pai, esse conflito externo, ela ainda se debate com seus conflitos internos em torno dessa adversidade: ela se ressentida da união marital precoce, interferindo em sua liberdade de adolescente, e mostra-se incomodada também pela barriga que se avoluma. O estado adiantado da gravidez de Cris – questões de gênero à parte – afeta também a vaidade dela ao ter que ajustar-se a um vestido de baile. Baile esse de debutantes. Ao mesmo tempo, Cris busca uma ocupação, procura prejudicada pela ausência de qualquer qualificação e qualquer experiência em qualquer serviço.

Nasce o filho de Acerola e Cris. O desconforto de Acerola, associado a um grande susto, é demonstrado, não sem um componente de humor, quando ele se recusa a receber da enfermeira o seu filho, Clayton. Recém-parida, Cris vai ao desejado baile de debutantes em que dança com seu companheiro enquanto segura o bebê. Esse é um dos momentos típicos dessa série em que um grande conflito se resolve positivamente, pondo à prova seus dois coprotagonistas. Uma resolução que não deixa passar despercebida uma certa frustração de Cris – aquela que “sonha alto” - em ter seu sonho de aeromoça se encerrado ou, pelo menos, temporariamente adiado.

UM CONTRAEXEMPLO PATERNAL

Entre outras coisas, o episódio *Pais e filhos* provoca uma reflexão sobre a incidência de lares desfeitos – e sua conseqüente monoparentalidade – no universo de comunidades periféricas em situação de risco. Por força disso, talvez, o único exemplo de uma família nuclear completa seja, na verdade, um contraexemplo, como se tem em *Vacilo é um só* (2004), mas o cotidiano dela e o comportamento dos seus dois adolescentes, principalmente o de Cristina/Tina, não são elementos suficientes para que se apresente alguma resiliência. O chefe dessa família, Ceará (Fábio Lago) é o dono de uma birosca no morro que não vem rendendo nada. Para fazer frente às despesas de casa, ele resolve roubar os fios de cobre da comunidade, contrariando dispositivos administrativos do “movimento” de que não se deve roubar nada nem ninguém no Morro da Sinuca. Esse mau exemplo – associado ao fato de ele espancar a mulher bem na frente dos filhos – certamente é o gatilho para que Tina procure se aproximar do pessoal “lá de cima”, mais propriamente do “patrão” Espeto.

Tina, ao ser questionada por Laranjinha por um certo movimento dela em direção ao crime organizado, é categórica no que acredita ser um empoderamento feminino (termo nosso): “*Tá pensando que vou viver às custas de homem, é? Não vou ser mulher de bandido, não*”. Pelo visto, Ceará, sua mulher e seus dois filhos, a despeito de constituírem a única família nuclear completa (pais não-separados) de toda a série *Cidade dos homens*, não construíram uma coesão familiar – fundamental para o aumento da autoestima dos adolescentes -, que pode ser avaliada pelos seguintes aspectos: quantidade e qualidade de tempo que dispendem juntos e produtivamente, a qualidade da comunicação entre seus membros e o grau de participação dos filhos nas discussões em torno de importantes tomadas de decisão.

O episódio *Vacilo é um só* (2004) exhibe ainda as indecisões de Laranjinha entre buscar a sua sobrevivência e a construção de um futuro pelas vias do estudo, da perseverança e dos bons valores – enfim, ser resiliente - ou se aproximar do pessoal do “movimento”, como havia feita a filha de Ceará, que acabou virando mais um “soldado” (assim mesmo sem flexão de gênero). Acerola teme por essa aproximação quando vê o seu melhor amigo comprando um par de tênis – aquele “que voa” - para um dos “soldados”, lá no “asfalto”, e recebe outro par como comissão. Num dos raros momentos de fraqueza, Laranjinha procura uma possível justificação para isso, argumentando que o futuro dele e de Acerola poderia ser, no máximo, ajudante de pedreiro, lixeiro etc.

DO PESSOAL AO SOCIAL: INTERAGINDO

A série *Cidade dos homens*, a despeito da ênfase que dá aos elementos de formação

e da Psicologia da adolescência, proporciona espaço, em vários de seus episódios para a dramatização de outros temas, tais como o sofrimento dos despossuídos diante da sedução do consumo conspícuo e as interações interclasse e interétnica dos coprotagonistas com o pessoal “do asfalto” (tradução para adolescentes de ambos os sexos de classe média e brancos). A presença do problema do consumo supérfluo ou conspícuo especialmente entre adolescentes - tematizada na disputa entre Acerola e a turma dos Babões, em *O cunhado do cara*, em torno de tênis de marca - aponta ainda para o fato de que, a despeito de lutarem dia a dia pelo almoço cotidiano, Acerola e Laranjinha não se diferenciam de outros adolescentes de melhor condição socioeconômica quando se trata de consumo conspícuo, que, entre outras coisas, serve como uma exibição de riqueza e prestígio. Várias sequências desse seriado dramatizam, muitas vezes com ironia, observações de Cloutier e Drapeu (2012, p.27) de que o consumo acabou por se tornar a “religião universal” dos países desenvolvidos – e em desenvolvimento também, acrescentamos - e que “a capacidade de gastar representa, portanto, um passaporte, que permite entrar nessas zonas ‘tecnológicas’ de participação social”.

O tópico “consumo conspícuo” está dramatizado com maior ênfase ainda no episódio *Uólace e João Victor* (2002). Laranjinha enxerga o seu cotidiano mais crítico ainda quando ele começa a comparar a sua vida com aquela de uma turma de colegiais brancos de classe média. O enfoque dessa trama vai escolher dois garotos-alvo da inveja de Laranjinha (batizado Uólace): Lucas, aquele que “tem um pai rico”, e João Victor. A narrativa desse episódio é introduzida pela voz *over* do favelado – cujo nome de batismo é Uólace mesmo – que nos informa de sua crença na importância do nome para o destino de uma pessoa, dizendo que a mãe do invejado já havia antevisto em Victor um “futuro glorioso”. Não por um acaso, um dos objetos que vão cristalizar o sentimento de frustração pessoal diante dos “bem-nascidos” é novamente o tênis “Maikel”. Enquanto Lucas e João Victor ostentam sinais de opulência, de que o calçado de marca é um dos mais ostensivos, vê-se Laranjinha, pedindo dinheiro na rua para o café da manhã. A escola em tempo integral em que ele está matriculado e quase nunca frequenta está fechada por causa de uma greve e, assim, ele ficou sem as refeições lá servidas.

Com relação à interação de Acerola e Laranjinha com o pessoal “do asfalto”, acreditamos que há, ao longo da série, um ponto de vista de que, em se tratando de adolescentes e de afetos – tanto de amizade como de afecção erótica -, as barreiras geográficas, de classe e étnicas podem e devem ser ultrapassadas. Um bom exemplo disso está em *Os ordinários* (2003). Um garotão de Copacabana está temporariamente acompanhado por dois outros adolescentes japoneses em visita ao Brasil, rodando pela

cidade, conduzidos por Cachimbo, conhecido de Acerola e Laranjinha do Morro da Sinuca. Superado o estranhamento inicial, na praia de Copacabana, o trio do “asfalto” vive uma série de aventuras enriquecedoras dentro e fora do morro.

Ainda nesse programa em pauta aqui, há uma sequência reveladora: todos os cinco adolescentes entram numa loja que vende celulares e videogames. Em determinado momento, o garotão citado – sem dinheiro porque os pais estão viajando – resolve enfiar um aparelho na calça. Acerola chama a atenção dele para o delito. Este dá de ombros. Mais adiante, vemos o inocente Laranjinha, um afrodescendente e de *dreadlocks*, sendo conduzido por um segurança do *shopping center* sob a acusação da vendedora de que ele havia roubado um aparelho. Está aqui uma pequena contribuição para uma história do preconceito racial no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos de estrutura dramática, o mínimo que talvez se possa dizer da série *Cidade dos homens* seja aquilo que Fonseca e Jiménez (2017, p.130) afirmam a respeito das melhores séries norte-americanas das últimas décadas em que as principais personagens não são mais caracterizadas como personalidades “monolíticas e de objetivos claros, mas, sim, portadoras de complexidades “contraditórias”, tentando sobreviver em um mundo sem Deus e sem referências “estáveis”, constituindo-se, em síntese, de “retalhos heterogêneos de desejos, forças e debilidades”. Por outro lado, ao destacarmos a resiliência como a principal característica psicológica de Acerola e Laranjinha podemos vê-la sendo construída com intensidade desde o episódio inaugural da série, *A coroa do imperador* (quando seus coprotagonistas têm 14 anos de idade), até um dos episódios de seu último ano: *A fila* (2005), quando eles já estão com 17 anos.

Acreditamos que o *corpus* montado por nós da série *Cidade dos homens* tenha se mostrado adequado à nossa proposta de abordagem, principalmente para os tópicos relativos à resiliência, situação de risco, funções da amizade, funções do namoro, a parentalidade, virgindade e gravidez precoce e indesejada, entre outros. Pelo que observamos ao longo da maioria dos seus episódios, as situações de penúria e de desemprego periódicos de Acerola e Laranjinha acabam sendo também, entre outras coisas, momentos propícios para que outros, com outra formação, partissem para a delinquência persistente. No morro em que ambos residem, como mostramos, não faltam oportunidades para isso.

Se os fatores de risco, que já mencionamos, contribuem para a fragilização social de adolescentes em comunidades desfavorecidas, há, por outro lado, os fatores

de proteção contra aqueles acima, dos quais destacaremos aqui as características pessoais mais adequadas aos protagonistas dessa série em exame: habilidades sociais, inteligência, capacidade de resolver problemas, empatia e características valorizadas na sociedade (humor, aparência física e talento especial), entre outras (CLOUTIER; DRAPEAU, 2012, p.351). O nosso enfoque destacou as consequências negativas da exposição de adolescentes a fatores de risco, para não dizer viver simplesmente em comunidades precárias e inseguras, no que seguimos a tônica dos roteiros. Por outro lado, há um pensamento que vê nesse contato com a adversidade contínua e, às vezes, crescente uma contrapartida positiva: “Estar aberto a novas experiências e desafios, mesmo que arriscados, pode ajudar o adolescente a ser flexível para aprender a respeito de aspectos do mundo que ele não teria encontrado de tivesse de esquivado de tal exploração” (SANTROCK, 2014, p.116). De fato, Acerola e Laranjinha, ao final do seriado, apresentam importantes traços de personalidade e de competências sociais para enfrentar o “asfalto”.

Quanto à categorização da série em discussão como um romance de formação, vale lembrar que, aqui, levamos em consideração principalmente esse gênero ficcional como uma narrativa que se desenvolve em torno das experiências do seu protagonista durante os anos de formação ou educação na direção da adultez emergente. Importante nesse processo é como o herói vai se constituindo cultural, social e psicologicamente. Uma formação bastante ampla tanto do ponto de vista lúdico (brincadeiras e bailes), afetivo (o valor da amizade, as funções do namoro, o abandono afetivo por parte dos pais), erótico (o primeiro beijo, as instâncias do desejo, a primeira vez, a visão da nudez feminina), político (a corrupção policial) quando de saúde (a gravidez precoce e o aborto).

Ao enfocarmos acima alguns aspectos do romance de formação, é claro que deixamos de considerar um outro, muito importante em sua matriz literária no romantismo alemão do século XIX: a viagem. Naqueles textos, o protagonista sempre empreendia uma longa viagem, com ou sem autorização de seus pais, com a finalidade de “conhecer o mundo”, o que se traduzia, às vezes, em participar de expedições para terras distantes – naqueles tempos, denominadas erroneamente de “exóticas” – sozinho ou em grupos. O fato é que tanto Acerola quando Laranjinha fizeram a sua formação sem precisar viajar, sem ter sido necessário “descer o morro” todos os dias.

Se até à comunidade deles, poucas vezes lá chegaram elementos da presença do Estado – com exceção de policiais corruptos -, muitas vezes a interação morro-cidade se fez através de adolescentes do “asfalto” com quem eles interagiram e – os chamados *playboys* - e com os professores e colegas da escola (se bem essa última muito preca-

riamente representada). Nessa interação, não se pode esquecer ainda o impacto do consumo de supérfluos, transformados em símbolos de ostentação, principalmente pelos narcotraficantes e seus associados.

De uma certa forma, o fato de termos tido os mesmos atores desempenhando os mesmos papéis de coprotagonistas, ao longo de quatro anos de produção e exibição da série *Cidade dos homens*, acabou por se associar obviamente questões relativas à puberdade, à adolescência inicial e adolescência final com o desenvolvimento corporal deles. Sabemos o quanto as relações com o próprio corpo são fundamentais nesse período do desenvolvimento humano. Ou seja, Acerola e Laranjinha fizeram do morro em que nasceram e cresceram o seu mundo, o seu universo sem terem precisado viajar ou mudar de ambiente como os protagonistas de romances-chaves desse gênero como *Wilhelm Meister*, de W.F. Goethe; *O jovem Törless*, de Robert Musil; ou a personagem-título de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Se fosse possível sintetizar essa formação de Acerola e Laranjinha, talvez pudéssemos tratar a série *Cidade dos homens* como um manual de resiliência. Ou de sobrevivência na selva.

REFERÊNCIAS

CLOUTIER, Richard.; DRAPEAU, Sylvie. **Psicologia da adolescência.**

Petrópolis, RJ: Vozes, trad. Stephania Matousek, 2012.

FONSECA, Francisco.; JIMÉNEZ, Raúl. **Creación de personajes para series.** Madrid; Instituto RTVE, 2017.

MACHALSKI, Miguel. **El punto G del guión cinematográfico.** Madrid: T&B Editores, 2009.

MEIRELLES, Fernando. **Cidade dos homens.** Direção geral.

BR: O2 Filmes, Rede Globo, 2002-2005, 20 cap.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia da televisão.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

PARENT-ALTIER, Dominique. **O argumento cinematográfico.**

Lisboa: Texto & Grafia, trad. Pedro Duarte, 2009p.

SANTROCK, John. **Adolescência.** Porto Alegre: Artmed, trad. Sandra Rosa, 2014.

THOMPSON, Robert. **Television's second golden age.**

Syracuse: Syracuse University Press, 1997.