

## REPRESENTAÇÃO DA FAVELA NOS FILMES CINCO VEZES FAVELA: HISTÓRIA E ASPECTOS SOCIAIS

M<sup>a</sup>. Anne Caroline Fernandes Alves  
Professora Ma. FacUnicamps  
[afahist@gmail.com](mailto:afahist@gmail.com)

M<sup>a</sup> Juliana Duarte de Mendonça Castro  
Professora Ma. FacUnicamps  
[juliana\\_dmc@hotmail.com](mailto:juliana_dmc@hotmail.com)

**RESUMO:** Este trabalho estuda as representações sobre favela expostas no filme *Cinco vezes favela*, lançado no ano de 1962, e *Cinco vezes favela, agora por nós mesmos*, lançado no ano de 2010. Para fundamentarmos nossas análises lançaremos mão das reflexões teóricas de Bakhtin. A intenção é apreender como as rupturas e continuidades por meio do cinema, analisando a representação da realidade social, cuja denominação é ‘favela’, nestes dois filmes, traduz indícios de significações atribuídas pelo imaginário brasileiro em cada época.

**Palavras-chave:** Representação. Cinema. Favela.

**ABSTRACT:** This article aims to give an account of the relations of representation of the environment and characters in the movies exposed the *Cinco Vezes Favela*, launched in 1962, and *Cinco Vezes Favela-agora por nós mesmos*, launched in 2010. To support our analysis we employed the dialogic theory of Bakhtin and other theorists who might come to discuss concepts and theories that we will need to clarify our approach arguments. Faremos a representation of the favela as a social reality that is presented in the movies served in two films in different historical moments.

**Keywords:** Representation. Cinema. Favela.

### Introdução

Os filmes *Cinco Vezes Favela* e *Cinco Vezes Favela-agora por nós mesmos* chamam a atenção por se tratarem de duas representações fílmicas em torno de um mesmo tema, mas com contextos de produção bem diferentes. São quase meio século separando o espaço temporal entre ambos.

As diferenças podem ser destacadas, primeiramente, pela acessibilidade ao filme. O de 1962 não é encontrado em VHS, para assisti-lo, é preciso baixá-lo na internet, numa qualidade péssima, pois trata-se da gravação exibida por meio de televisão. Já o segundo filme está disponível em DVD, é fácil de encontrar nas locadoras e também na internet.

O primeiro filme foi gravado em versão preto e branco, com trilha sonora pequena e poucas cenas de corte. Já o segundo é colorido, possui narração inclusiva (permitindo aos

## Building the way

deficientes visuais ouvirem ao filme por uma explicação oral que está disponível), possui uma trilha sonora vasta e sem dúvida, os recursos utilizados são infinitamente maiores, até por uma questão de desenvolvimento técnico do cinema. Assim, antes de tudo partimos do pressuposto que “o crítico precisa estar atento ao corpo representante do texto (...) e não passar imediatamente para o que é representado.” (STAM, 1992). Diante disto, comecemos por identificar contextos de produção de cada um dos filmes que nos servirão como fonte histórica.

O Brasil da década de 60 do século XX foi marcado por diversas manifestações culturais, dentre elas o movimento do Cinema Novo. Este buscava dar ao cinema brasileiro uma característica que o identificasse como nacional, fugindo aos padrões europeus e norte-americanos. Neste movimento, se encaixavam jovens estudantes da UNE aos quais nos ateremos aos diretores dos filmes em questão. Apesar destes movimentos terem alcançado bastante fôlego, foram logo suprimidos pelo o golpe militar de 1964 que censurou diversos filmes, taxando-os de subversivos<sup>1</sup>.

Bakhtin afirma que “ideologia é um fato de consciência e que o aspecto exterior ao signo é simplesmente um revestimento, um meio técnico de realização do efeito interior, isto é, da compreensão.” (BAKHTIN, 2006) Vejamos então como se dá essa compreensão da favela no Rio de Janeiro, no início da década de 60, por líderes do movimento estudantil e como essa compreensão se dará 49 anos depois, pela voz dos próprios moradores da favela. Essa compreensão envolve diretamente a abordagem sensível do cinema sob um olhar sócio-histórico<sup>1</sup>.

## **Conhecendo a realidade fílmica**

Cada ambiente de produção está atrelado e carregado de tensões de sua época. Embora cada indivíduo perceba a história de um modo, relate um acontecimento de maneira singular, podemos pensar numa teia que percorra e toque versões ligando-as de modo a conferir

---

<sup>1</sup> Essa informação foi obtida depois de contato com a equipe do diretor, Carlos Diegues, via email. Segue trecho deste email: "CincoVezesfavela" não teve um grande público quando lançado nos cinemas, em 1962. Em parte, devido a campanha dos críticos e jornais conservadores que acusaram o filme de "comunista", "subversivo", etc e tal (não se esqueçam que estávamos em plena Guerra Fria, onde o grande inimigo era o comunismo!). Mas o filme circulou muito, e com muito sucesso, em cineclubes e ambientes universitários, além de ter sido alvo de apoio muito grande do então muito ativo movimento estudantil. Mas assim mesmo essa circulação durou apenas dois anos, pois depois do golpe militar de 1964 tivemos que esconder o negativo do filme e suas cópias, uma vez que "CincoVezesfavela" foi banido pelo novo regime militar então instalado. (email resposta ao nosso contato no site de Carlos Diegues)

### Building the way

sentido, visto que a consciência individual se explica pelo meio ideológico e social no qual o indivíduo se encontra. Segundo Nóvoa e Silva (2008, p.17)

(...)os filmes podem participar exatamente da compreensão historiográfica ou sociológica sobre qualquer experiência humana, completando-a e fundindo-se a ela, por estarem dotados também de historicidade e daquele aspecto ao qual nos referimos logo no início, característico a todo pensamento: uma maior ou menor imaginação que pode oscilar de um viés mais empírico ao seu extremo mais especulativo, mas que será sempre uma estética e uma reflexão do processo histórico. Inevitavelmente, assim, o próprio conceito de História é ampliado.

Este trecho nos leva a perceber que não é simplesmente o fato de se ater a uma verdade comprovada ou descrita por documentos que faz com que o texto tenha o caráter Histórico. É mais complexo que isso, é mais amplo. Um texto que se firme por documentos também estará influenciado por seu escritor a partir de sua estética literária, visto que imprime nele suas impressões, ainda que fuja disso.

Uma reconstrução imagética de um texto histórico, não deixará de conter nele História, por se expressar, por retratar de maneira completamente diferente. Do mesmo modo, os desenhos em paredes de cavernas não deixam de ser históricos, documentos históricos, por não se representarem como escrita, ou as charges de jornais, apesar de terem um gênero, um estilo particular; também não devem ser deixadas de lado pois são carregadas de historicidade, impressa sim pela particularidade de seu criador, mas enquanto reflexão de um momento e registro do mesmo.

O que se percebe é que as tensões de uma determinada época são como impressões digitais também nos filmes. Ainda que o filme não trate diretamente destas, é alimentado pela mentalidade de sua época. O cinema possui a grande vantagem de agregar imagem e som para expressar, o que nem sempre é possível nos livros. Assim, se um cineasta decide fazer um filme sobre a favela, e esse filme chega a ser reproduzido a um público alvo, isso poderá ter um maior alcance até mesmo de reflexão visto que o cinema trata da representação com uma sensibilidade tamanha que seria impossível se obter somente com leitura de um livro, por exemplo.

Nesse sentido evoco a fala de Ramos, em abertura da especialização em História Cultural da UFG 2011: “as paixões políticas não podem ser compreendidas apenas pelo racional e sim, sensivelmente, subjetivamente, pelas sensibilidades. E uma das áreas que compreende essa sensibilidade é o cinema.” De fato um filme é capaz de captar momentos, representar o presente e realidades com uma sensibilidade subjetiva. Não são apenas as pesquisas que foram

### Building the way

feitas para construção da personagem, mas o elemento da interpretação capaz de gerar catarse ao espectador.

Um filme pode ser usado como propaganda, como arma de convencimento e como uma arma ideológica havendo o questionamento e, conseqüentemente, levando à reflexão. O que faz dele um agente histórico, um documento com a mesma validade de uma narrativa historiográfica, é conferir sentido, desencadear reflexos que levem o indivíduo a aprender com o passado.

Marcos Napolitano, ao falar sobre elementos da linguagem na História do cinema discute sobre como a edição das imagens pode interferir no ritmo da narrativa e até mesmo no desfecho da história, pois é a edição responsável por encurtar ou adicionar informações ao roteiro, possibilitando ou não o preenchimento de lacunas narrativas que não foram previstas. Isso também faz parte do trabalho de um historiador que, de posse de documentos, tendo conhecimento dos fatos, irá construir uma intriga ao narrar, a fim de convencer o outro daquilo que trata, de seu discurso.

O historiador age como um diretor que seleciona cenas, personagens e fatos que farão parte de sua trama. Assim, num filme, a edição das cenas também busca convencer o espectador de sua história. É ela que irá caracterizar a ação cinematográfica a qual pretendemos nos ater e que irá construir uma representação da realidade num determinado momento sócio histórico.

O filme enquanto narrativa também é construído. Ora, se analisar o documento é elemento essencial do ofício de história, essa também é a premissa de um cineasta que procura convencer por meio de elementos imagéticos. Para conferir sentido, tanto imagem, quanto som, figurino, atuação dos atores, tudo isso precisa estar meticulosamente imbricado para repassar o “discurso alvo”:

Os textos, em geral, expressam relações propostas pelos realizadores com os discursos de seu tempo e/ou seu horizonte conceitual (ideológico) frente ao tema abordado pelo filme; apresentam uma apreciação acerca do tema, podendo ser considerados como expressão do ponto de vista dos realizadores. (ABDALA JR, 2008).

Se os textos expressam as relações possíveis a um tempo no qual se situam seus realizadores, qual(is) seria(m) essa(s) intenção(ões)?

Já sabemos que os filmes em questão tratam duma representação dessa realidade social, mas é só isso? As imagens discutidas, elaboradas, vão além. Ao assistir ao filme de 1962,

### Building the way

fica evidente que seus realizadores tentam expressar quão manipuláveis, quão ingênuos são os populares, mas ao mesmo tempo nos deparamos com uma visão romântica de uma vida de tamanho sofrimento. Encontramos também elementos que caracterizam um determinado momento do cinema brasileiro, como por exemplo a exposição da figura feminina.

Pela exposição da figura feminina, entendemos ser esta construída culturalmente em nossa sociedade. Essa construção se dá por um padrão que muitas vezes a inferioriza e a expõe sempre de forma sensual, entretanto, esses estereótipos construídos, cultural e socialmente, nem sempre se encaixam nos padrões estabelecidos dentro de um grupo social. O que chama a atenção é o fato de haver uma reinvenção e uma nova versão com vistas a satisfazer o desejo de exposição singular do que o filme ou o autor quer demonstrar ao público alvo.

Até pouco tempo atrás, filme brasileiro era sinônimo de cenas eróticas e exposição de mulheres nuas. Em *Cinco Vezes Favela* encontramos várias cenas em que, mesmo fora de contexto, mulheres aparecem seminuas ou em posições de provocação, tentando ao mesmo tempo caracterizar um estilo de vida da classe detentora de capital, onde se esbanja dinheiro. Mas as imagens destas mulheres não se fazem necessárias ao entendimento da narrativa, transformando-se em cenas “descartáveis” ao filme. No entanto, é curioso que elas estejam lá, desafiando nossa compreensão da “mulher” antes dela alcançar um novo estatuto no universo contemporâneo.

Diante disso, a filosofia entende que sempre podemos observar qualquer fato, pois nada é posto por acaso. Sobre isso, afirma Ghiraldelli Jr (2003, p. 01):

“(…) pode-se conversar sobre tudo, mas sempre mirando o que não tem de ser mirado, na opinião da maioria. Tudo é assunto para o método da filosofia: natureza, sexo, administração, dor, homem, dinheiro, cinema, poder, mulher, pobreza, aborto, conhecimento, mente, arte, violência, criança, política, arquitetura, velhice, trabalho, ensino, leis, etc”.

Outro ponto a ressaltar é o de que o discurso que se traduz em imagens e até mesmo o verbal não é uma representação mimética dos eventos, mas uma reação a eles, como diz Robert Stam (1992). Na área da linguagem, Bakhtin afirma que a qualquer signo ideológico “não só é um reflexo, uma sombra, da realidade como também é, ele próprio um segmento material dessa realidade.” (BAKHTIN, 2006, p. 33). Por isso nossa análise vai se assentar na representação da favela, sem deixar de considerar os elementos ideológicos e históricos que se passam por detrás de cada período, assim como deve ser o ardil do historiador no construto de sua narrativa.

***Narrativas filmicas de Cinco Vezes Favela***

Ao observarmos cada um dos cinco curtas, em cada filme, percebemos claramente a premissa marxista que antagoniza dominantes e “dominados”. Isso porque cada um deles, especialmente em “Zé da cachorra”, “O favelado” e “Couro de gato”, a disparidade de estilos de vida fica evidente e é evocada em todo tempo. Enquanto a favela é filmada em ambiente real, com romantismo, mas tratada num cenário natural, a elite é mostrada em pleno conforto com suas regalias e festas.

No primeiro curta, “Um favelado”, a narrativa relata um pai de família, nordestino, que participa de um pequeno assalto porque não consegue trabalho, o plano não dá certo e ele acaba sendo surrado por um grupo de populares que acompanharam o assalto. Isso remete a uma análise crítica e reflexiva de como essa realidade temática do filme acaba acontecendo em tempos reais com os jovens da sociedade brasileira que, por falta de oportunidade e diversos fatores sociais, se envolvem em roubos e furtos. Assim, é necessário pensar no que o estado faz para oportunizar os jovens (grande parte de classe baixa) nessa sociedade de desigualdade social? Trabalham a punição, e não a prevenção, como a presença de políticas públicas.

Dessa forma, chamamos a atenção para um outro episódio em que, a mulher num lance quase que desconexo, aparece sempre bela e sensual ao lado daqueles que detêm o poder. Isso se explicita no episódio de “O favelado” quando a cena do protagonista desolado, desesperançoso é mostrada. Ele segue cabisbaixo e ao avistar sua esposa, por um momento seu rosto se ilumina, um sorriso em close aparece, como se a máxima do “amor verdadeiro faz tudo valer à pena” fosse verdadeira. Não dizem palavra, somente a imagem fala por si, há um envolvimento. No entanto, essa iluminação, típica linguagem cinematográfica, se vai com a dureza da realidade. Enquanto seu amor pela esposa parece verdadeiro, ao chegar a casa do “antagonista” que lhe propõe o negócio sujo, outra mulher entra em cena, não aquela trabalhadora, lavando roupa sofregamente à beira do rio, mas a perfumada, com vestes sensuais que só se consegue com dinheiro. Enquanto que para a classe mais abastada a mulher é apenas um utensílio, uma espécie de bibelô, a mulher do favelado” é aquela pra viver o dia a dia, a companheira. Uma dualidade de papéis femininos.

Para Carrière (2006, p.26)

num filme, a pausa se torna imperativa, o espaço se converte em tempo. E esse tempo ameaça romper a narrativa, debilitar seu interesse, ainda que o cineasta possa considerar fundamental esse momento de descanso, como se fosse uma parada, à beira da estrada, dentro da história, para contemplar um crepúsculo ou uma bela paisagem.

## Building the way

Na cena descrita acima, o uso desse tipo de técnica de filmagem fica bastante clara, o close, a pausa nos assuntos que preocupam o protagonista servem para introduzir a ideia de que, em meio a desgraça, há algo que possa valer à pena, mesmo que isso se passe por apenas alguns segundos, pode vir a trazer sentido à vida daquele homem.

A ideia do Centro Popular de Cultura (CPC) onde nasceu o filme e formou-se o cineasta é a de elaborar uma cultura que esteja articulada às demandas do povo, inspirados no Movimento de Cultura Popular (MCP) do estado de Pernambuco, o CPC inicia produções artísticas, sobretudo em teatro, e ganha espaço entre os intelectuais, universitários, trabalhadores, entre outros, no qual “protagonizava rupturas estéticas e formais em todos os gêneros artísticos” (NETO, 2012, p.2).

Nesse sentido, o cinema deve ser tratado como instrumento político. Ora, o povo, o popular estava em foco e não a realidade estrangeira dos filmes importados, o que fica evidente com os cinco curtas do filme que acabamos de tratar (1962). Fazer cinema, sob esta proposta, é uma ação política e social, porque remete a toda uma cultura existente na sociedade.

Os diretores intencionavam denunciar a realidade brasileira através da representação da favela. Até que ponto isso é pura ideologia e de que forma se caracterizam os personagens? Os personagens são estereótipos de vítimas, tal qual o povo brasileiro que é visto por seus governantes como massa de manobra, como números de votos e não como seres humanos que possuem necessidades básicas as quais foram eleitos para proporcioná-las. Para Neto (2012, p. 3) “era necessário pensar e repensar o Brasil e valorizar na arte o nacional-popular como forma de enfrentamento à ideologia imperialista e a emancipação do povo, com vistas à revolução socialista”.

Ora, Cinema Novo possuía a intenção de iniciar uma nova fase no cinema brasileiro que lhe conferisse uma característica nacional, e que, seguindo modelos europeus, fosse também parte de uma construção de identidade. Ainda assim, havia grupos dentro desse movimento que se diferenciavam pela maneira como conduziam, como por exemplo, o CPC, cuja linguagem do cinema produzido se aproximava mais do consumível pelo popular, talvez por isso não haja tantas falas no filme de 1962, deixando assim as atitudes se tornarem algo mais universal, mais passível de identificação e de reflexão da realidade ali representada.

Sobre isso, Roberto Abdala Junior (2008) ressalta que

não podemos nos esquecer de que a intenção dos realizadores é, exatamente, a de conceber um simulacro tão fiel ao real que o processo de representação seja

## Building the way

imperceptível ao espectador, assegurando de um lado, a fruição do filme, e de outro, evitando o distanciamento objetivo da assistência.

Em *Cinco vezes favela – agora por nós mesmos* esse ângulo muda. Por sua natureza diretiva, os realizadores veem a favela com outro olhar, o de quem está lá dentro. Assim, o foco cinematográfico irá se pautar naquilo que desejam mostrar de si mesmos. Ao contrário do primeiro filme, eles buscam configurar uma identidade contrária a estereotipada inicialmente.

A ideia de alteridade, para Bakhtin é a de que o eu se constrói pelo outro. Assim, ao se verem definidos por este, eles próprios (enquanto moradores da favela) se identificam e buscam um equilíbrio imagético/discursivo que melhor os defina, “o eu não está ‘lacrado’: ele é capaz de atravessar a fronteira e de imaginar o outro como sujeito e ver a si mesmo como objeto”, diz Bakhtin, em citação de Stam (1992, p. 18).

Segundo o autor russo “cada signo ideológico, não só é um reflexo, uma sombra, da realidade como também é ele próprio, um segmento material dessa realidade”(BAKHTIN, 2006, p. 33). Ora, um filme também se caracteriza como um signo ideológico e por isso torna-se também um segmento da realidade.

A linguagem utilizada em ambos os filmes também transparece um campo de batalha social. Cada filme com seu discurso político se constitui numa fonte de representação acerca da favela. Isto implica dizer que “a mesma palavra, sendo pronunciada por um camponês, um operário, um intelectual ou um empresário, não é exatamente a mesma palavra.” (STAM, 1992, p. 31). O que vem a ser também um campo de debates visto que “se acho um filme interessante, esqueço tudo sobre o primeiro, o novo filme me prende totalmente a atenção”, (Carrière, 2006, página 27).

Interessante observarmos essa questão de avanço técnico. Por uma maior variedade de recursos, como por exemplo o uso da câmera grua para gravar cenas em movimentos rápidos, como na abertura do primeiro episódio do filme de 2010 (Nesta cena, o protagonista abre o jornal, percebe seu nome na lista de aprovados do vestibular e sai correndo para contar a novidade. Toda essa movimentação é acompanhada pela câmera), a movimentação e a possibilidade de cenas se amplia na modernidade.

Segundo Koselleck, autor do livro *Futuro Passado*, o passado chega até nós, no presente, em ruínas. Não está completo. Ainda que o filme tente nos mostrar com fidelidade uma realidade social de sua época de produção, o contexto, neste caso de quase meio século depois, já “atualizou” a ideia de favela, chegando a mudar o termo para “comunidade”. A visão de quem assistirá ao filme de 1962 não será a mesma de quem viveu o período e nem tão pouco



### Building the way

a deste mesmo, pois as informações, os discursos de construção deste lugar se modificaram e se entremearam com os anos, mas é necessário uma compreensão dessa realidade para entendermos e compreendermos o presente. Assim, alguém que assista ao filme em 2012, por exemplo, poderá vislumbrar apenas ruínas, no sentido ideológico, daquilo que está posto na tela, visto que não está exatamente vivendo aquele momento, mas observando uma representação, uma tentativa de reconstrução.

Essa tentativa de reconstrução da realidade em imagem cinematográfica é distinta em ambos os filmes, tanto do ponto de vista do discurso, que parte de lugares de enunciação diferentes, quanto da linguagem, que passa pelo avanço da técnica e tende a se mostrar mais clara, mais nítida no filme de 2010 por dispor de melhores recursos de filmagem e por estarem num momento em que essa realidade é discutida de uma outra forma e encarada com uma outra atitude política e social o que ocasiona uma compreensão que não aquela da primeira representação.

Sem dúvida o contexto de produção de cada filme é separado por uma espécie de abismo temporal, que traz consigo mudanças de comportamento, de perfis dos próprios moradores da favela, de liberdade de expressão, liberdade política e tantos outros conceitos que podem ser discutidos. Mas o fato é que ambos descrevem um local que, como as ideias que se transformam, como o tempo que modifica a própria fisionomia e memória das pessoas, esse locus também foi alterado, cresceu demograficamente, espacialmente.

O perfil de seus habitantes hoje é completamente diferente do retratado no filme de 1962. A violência que aparece no primeiro filme é brutal, mas não nos parece tão mortal como a que aparece em 2010. No primeiro filme a violência está na cobrança do aluguel, na grilagem, na crueldade da própria vida, em disputas pessoais, mas não se toca na questão do tráfico, que simplesmente já está subentendida no “Agora por nós mesmos”.

No curta “Violino”, o tráfico é violentamente retrato daquilo que destrói sem piedade as relações humanas. Três jovens que na infância era amigos inseparáveis tomaram rumos completamente diferentes e terminam com o trágico e chocante fim onde dois deles são executados pelo terceiro. Isso tudo num sistema político onde polícia e bandidos se misturam entre situações de risco, comuns às estruturas dos morros. Os dilemas humanos são quase sempre os mesmos, mas as situações em que esses dilemas estão postos se transformam e o historiador precisa estar sensível a isso, a essas subjetividades.

Ao historiador cabe observar a presença da violência, por exemplo, mas também ser sensível ao fato de que elas ocorrem de modos diferentes, por razões que se diferem no

### Building the way

curso da história, não somente no que se vê nesses dois filmes, mas naquilo que está exposto diariamente nos jornais, na própria realidade vivenciada. O crescimento dos índices de violência na atualidade chega a ser assombroso, nas áreas onde se situam as favelas, ou comunidades como preferir denominar. Mas o que alimenta, o que movimenta essa violência está enraizado nos problemas sociais e econômicos que são causados pelo tráfico de drogas no Brasil de agora. Ainda que esse esquema de drogas já existisse na década de 60, sua amplitude se modificou tomando outras proporções.

São vários os curtas que compõe cada filme, cinco em cada um. Por uma questão de análise iremos nos deter, neste momento, a uma categoria que chamou a atenção: a criança. No primeiro filme, o curta escolhido foi o “Couro de Gato”.

Em “Couro De Gato”, a cena de abertura mostra uma criança com uma lata d’água à cabeça e, em segundo plano, imagem da favela seguida por prédios da alta sociedade carioca. Um contraste de realidades. Tudo isso seguido por imagens de crianças trabalhando. A narrativa segue contextualizando o período de carnaval, no qual o couro do gato é usado para confecção de tamboris.



FONTE: [www.sobreventos.wordpress.com](http://www.sobreventos.wordpress.com)

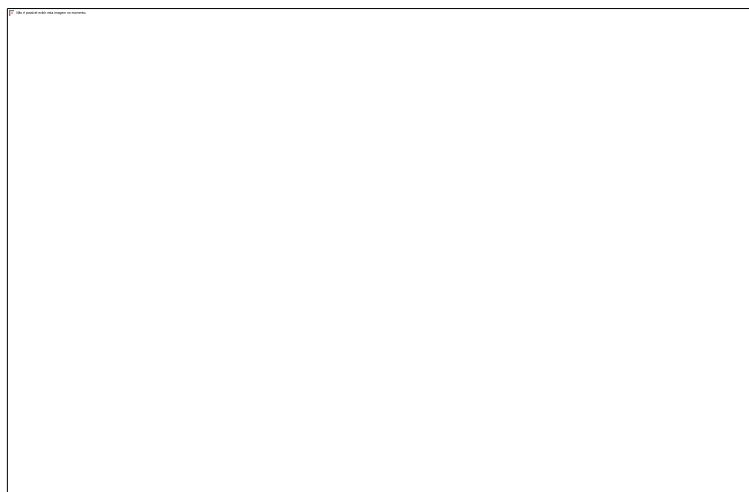
Em outra cena, um close no olhar do gato à comida dos fregueses de um restaurante se assemelha ao de crianças da favela que veem no animal, a oportunidade de conseguir comida.

### Building the way

Como seriam tratadas essas crianças se agissem tais quais os gatos? Com a mesma benevolência? Esse parece um questionamento instigado. Outra cena que se segue é a de todas as crianças roubando gatos e voltando para o morro, onde os mesmos bichos terão o couro utilizado na confecção dos instrumentos carnavalescos, ocasionando uma temporária sobrevivência dos infantes.

A incrível cena que foca a escada pela qual as crianças sobem ao morro e uma criança solitária com o gato no saco, olhar assustado mas atitude de quem sabe que ali esta segura, remonta o estereótipo da favela como lugar à margem, sem lei, onde ‘pessoas de bem’ não se atrevem a subir.

Aos 50 minutos do filme, há uma cena da criança indo embora chorando por ter sido “obrigada” a entregar o gato, pelo qual se afeiçoa, em busca de dinheiro para sua sobrevivência. Ao fundo, prédios e a praia evidencia a desigualdade social que parece ser forçada num ciclo que não poupa sequer as crianças.



FONTE: [www.historiausp.wordpress.com](http://www.historiausp.wordpress.com)

O fato de serem crianças a interpretar já nos chama a atenção na narrativa fílmica. A criança carrega consigo a pureza, a ingenuidade que, neste episódio parece representar o próprio povo brasileiro: submisso a um ciclo interminável de miséria e pobreza que não poupa sequer os pequenos. Podemos ver também como uma alegoria de um futuro sem esperança.

## Building the way



FONTE: figura 1: [www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com) Figura 2: [www.eptv.globo.com](http://www.eptv.globo.com)

Se observarmos os cartazes dos dois filmes, veremos crianças nos dois. Isto porque a ingenuidade e a fragilidade da criança pode estar diretamente associada à fragilidade das classes que são menos favorecidas e que não possuem oportunidade na sociedade. Tal qual a criança, acredita-se que a população pobre vive numa alienação que um dia irá ser quebrada, ser desvelada. A visão da criança sobre a vida chega a ser fantasiosa, ela acredita naquilo que lhe contam, ela cria expectativas fora de sua realidade. Isso se encontra também no povo, que almeja dias melhores e acredita nas promessas políticas de que sua realidade irá melhorar.

Além disso, a imagem da criança se associa também à ideia de futuro, de esperança de um futuro melhor, de possibilidades a serem construídas. Isso é intencional, não está dito, mas a escolha dessas imagens não são despropositais. Elas compõe a trama e interpela até mesmo aqueles que ainda não assistiram ao filme. Esse é o objetivo de um pôster de filme, interpelar, despertar a curiosidade daqueles que ainda não o assistiram.

No segundo filme há outra perspectiva com outros realizadores. Trata-se da visão da favela vinda dela mesma. Apesar de mais atual, a ordem do discurso não se altera, no sentido de ser uma tentativa de representação deste *locus* social. Entretanto, o ponto de vista é outro. Aqui os próprios moradores querem se representar e muitas vezes ir contra os discursos que circulam a respeito desta realidade na sociedade brasileira. Daí, em cada curta termos uma certa moral que circunda cada episódio.

### Building the way

No caso da criança, temos o segundo episódio “Arroz com feijão” que conta a história de um menino que deseja dar ao pai, no dia de seu aniversário, a chance de comer um frango, visto que sua condição financeira não lhes permite comer carne diariamente. Munido desse desejo de presentear o pai, o garoto junto com seu fiel amigo, tenta trabalhar para ganhar dinheiro e comprar a ave, mas a injustiça perambula nas ruas também. Enquanto o desejo de ganhar dinheiro honestamente incentiva os garotos a trabalhar, outros juvenzinhos da mesma idade, mas de classe social abastada acabam por lhes roubar.

Sem dinheiro, o menino apela para a única solução que lhe vem à cabeça: roubar o frango do moço da venda. Feita a proeza, que não foi tão difícil visto que o dono da venda vivia bêbado, o garoto segue para casa com o frango e presenteia ao pai. O episódio termina com a lição de moral na qual a criança se arrepende e, novamente consegue dinheiro, trabalhando, e paga o frango na venda.

FONTE: [www.cinepop.com.br](http://www.cinepop.com.br)

Tal qual o primeiro filme, o foco é a criança e sua vida cotidiana, mas em termos diferentes. O segundo filme trata a infância de uma maneira mais descontraída, talvez porque a própria consciência de infância já tenha se transformado ao longo dos anos. No primeiro filme, o ato de roubar se associa ao ato de sobreviver, em 2010 o ato é claramente mostrado como errôneo, mas levado mais em tom de brincadeira, sem grandes consequências. Ambos mexem com uma carga emocional, típica de qualquer tratamento dado à criança, pois tais personagens

### Building the way

carregam consigo a capacidade de comover. Mas o interessante é que a motivação não foi a mesma. Um roubou para comer, o outro para presentear o pai numa data especial. Se um está mais errado que o outro, não podemos avaliar, pois isso seria incorrer num erro de juízo moral. Mas a inocência da criança traz comoção e reforça a questão da vitimização.

No primeiro filme, a criança é vítima porque a sociedade prefere alimentar gatos a crianças em situação de miséria, e apesar da vitimização, essas se tornam agentes ao irem atrás dos animais, que deveriam ser seus bichos de estimação, para que destes lhe sobrevenha o alimento. No segundo filme, o desejo de presentear o pai com algo especial, se torna o movimentador das ações da criança, que até tenta ganhar honestamente o dinheiro, mas novamente se vê vítima da desonestidade da sociedade, sendo roubado por meninos de uma escola de classe média. Depois do episódio, ao findar o dia, ele não vê outra possibilidade a não ser roubar o frango na venda.

Cabe aqui, novamente, a indagação: que oportunidade as crianças e jovens de classe baixa e “negra” possuem nessa sociedade? O que o Estado faz para que essas crianças e adolescentes tenham uma vida promissora, sem que ter de se submeter ao roubo, tráfico, prostituição, para se enquadrar nos padrões propostos pelo sistema capitalista?

A lição de moral, que não está explícita no primeiro filme, e nem parece ser a intenção, se mostra no segundo quando o menino ouve os pais conversando sobre a alegria de ver o filho se esforçando para ganhar dinheiro “honestamente” para presentear o pai, a partir daí ele decide novamente trabalhar para conseguir o dinheiro e devolver o frango surrupiado à venda.



FONTE: [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br)

## Building the way

De fato, podemos observar que ambas as representações dialogam no que tange a alguns temas, como a criança, a sobrevivência, a violência entre outros. Além disso, seus discursos se entrecruzam ainda que em momentos historicamente distantes, e são manipulados por seus realizadores. O primeiro intentando uma representação com fins políticos e ideológicos e o segundo uma tentativa de construir uma imagem de si mesmo que se adéque à realidade, mas que ao mesmo tempo, se distancie da que foi veiculada no primeiro momento e ainda, que esteja presente no imaginário da sociedade atual.

A ideia de mostrar-se como indivíduos, e não são simplesmente vítimas, como seres humanos passíveis das mesmas emoções, das mesmas reações diante da vida é a premissa do segundo filme. A linguagem cinematográfica evoluiu, o momento histórico é outro, mas a matéria prima ainda é a vida humana, com todas as suas experiências, com todos os seus dilemas, com toda a sua riqueza.

## **Bibliografia**

BAKHTIN, MiKhail Mikhailovichtch. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

BORGES, M.; DIEGUES, C.; ANDRADE, J. P.; HIRSZMAN, L. *Cinco Vezes Favela*. Produção de HIRSZMAN, L.; FARIAS, M.; SARACENI, P. C. Disponível em dvd, 90 min. Brasil, Rio de Janeiro: Centro Popular de Cultura, 1962.

CARNEIRO, M.; NOVAIS, W.; FELHA, R.; AMARAL, C.; VIDIGAL, L.; BARCELLOS, C.; BEZERRA, L. *Cinco Vezes Favela - agora por nós mesmos*. Produção DIEGUES, C. e MAGALHÃES, R. A. Brasil, 2010.

CARRIERE, J-P. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

FENIX, Revista. Vol.4, Ano IV, nº3, ISSN 1807-6971. Julho/Agosto/Setembro de 2007.

GHIRALDELLI JR, Paulo. *A Filosofia como desbanalização do Brasil*. 2011. Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/colunas/filosofia-no-cotidiano/a-filosofia-como-desbanalizacao-do-brasil,256,6967.html>> Acessado em maio de 2012.

JUNIOR, Roberto Abdala. Cinema e história: elementos para um diálogo. In: Revista O olho da história. n. 10. Abril de 2008. Disponível em <<http://oolhodahistoria.org/artigos/IMAGENS-cinema-historia-dialogo-roberto-abdala.pdf>>

\_\_\_\_\_. O cinema: outra forma de “ver” a história. In: Revista Iberoamericana de Educación. (ISSN:1681-5653)

LEITE, Sidney Ferreira. *O cinema manipula a realidade?* São Paulo: Paulus, 2003.

Building the way

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. Contexto. NETO. Guilherme Balza Corrêa. *Em busca de um cinema popular: Cinco vezes favela do CPS e das ONGS*. 3. ano. 01. v. 5. ed. Revista Alterjor. Janeiro - Junho de 2012.

NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto, FEIGELSON, Kristian (organizadores). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. SILVA, Marcos. Cinema - História e Razão - Poética: O que fazem os profissionais de História com os filmes? *In: Sensibilidades e Sociabilidades: perspectivas de pesquisa*. Goiânia: Editora UCG, 2008.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SILVA M.; RAMOS, A. F, organizadores. *Ver História: o ensino vai aos filmes*. São Paulo: Hucitec, 2011.

STAM, Robert. *Bakhtin - da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ed. Ática, 1992. Página 4. 2 Caderno. Folha de São Paulo – de 04 de Janeiro de 1964. Sessão Cinema – site: <<http://acervo.folha.com.br>> acessado em 03 de outubro de 2011. Disponível em: <[www.carlosdiegues.com.br](http://www.carlosdiegues.com.br)> Acessado em 07 de outubro de 2011.