

Identidade e território: mapeamento de sentidos em “Cinco vezes Favela”¹

Marcos Paulo de Araújo BARROS²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O cinema colabora para o fortalecimento de discursos estabelecidos a respeito de determinado local e segmento social. Neste artigo, por meio da Análise do Discurso, buscar-se-á mapear os sentidos reverberados pelo filme “Cinco vezes Favela”, de 1961, acerca do território favela e de seus moradores, que são representadas pelos meios de comunicação, muitas vezes, como excluídos do contexto social da cidade da qual fazem parte.

Palavras-chave: cinema nacional, favela, periferia, sentidos, exclusão

Introdução

Refletir a respeito do cinema enquanto instrumento capaz de fortalecer os discursos estabelecidos a respeito da favela é o objetivo deste artigo³. Na maioria das vezes, esse território, também chamado de comunidade, é abordado pelos meios de comunicação de massa como espaço isolado e fora do contexto social da cidade da qual faz parte. Por meio do filme “Cinco vezes Favela”, de 1961, a proposta é buscar, por meio da Análise do Discurso, as nuances da identidade dos protagonistas desta obra, que é emblemática para o cinema brasileiro. Parte-se do pressuposto que a narrativa de filmes com grande sucesso de público no cinema nacional pode reforçar os sentidos evocados sobre os residentes dessas comunidades periféricas, estigmatizando-os e deixando para trás sentidos outros e menos estigmatizantes.

Como o conjunto das instituições que utiliza tecnologias específicas para atingir a comunicação humana, os meios de comunicação de massa são importantes ferramentas nos processos de construção de sentidos. Como símbolo da sociedade moderna, o aparato

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Identidades do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCom- UFJF), email: mp.araujo2018@gmail.com

³ Este artigo apresenta parte da análise que integra a dissertação de mestrado “A favela no audiovisual brasileiro: trajetos de sentido no cinema”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Identidades da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

mediático cristaliza o imaginário coletivo e corre o risco de funcionar como fixador de discursos estereotipados.

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos com função de legitimar poderes, apontou Michel Foucault (2004). Assim, concluiu-se que está presente em uma narrativa vai além do que é estar representado. É comum um personagem, que diz respeito a determinado grupo, aparecer em um filme, todavia sem representar o segmento do qual faz parte. Dentro desta lógica, os demais integrantes desse grupo não se reconhecem. Ressalta-se que a ausência também tem um papel de extrema significância e que, com ela, percebe-se a forma como a sociedade encara determinados segmentos sociais. Para os integrantes desses grupos, o simples fato de estar presente já é um grande passo frente à constante ausência a que estão sujeitos.

Ao se observar de maneira mais detalhada os principais produtos culturais, é possível perceber que nem todos os segmentos da sociedade possuem as mesmas oportunidades e tratamento. No caso da favela e do favelado, a situação não é diferente. Além de este estrato social ter acesso desigual aos meios culturais, os discursos que são reverberados sobre eles são realizados, majoritariamente, de forma pejorativa e caracterizados por associações generalizadas e preconceituosas.

Esta pesquisa utiliza a Análise do Discurso (AD) como metodologia, que pressupõe o discurso como algo relacionado às redes de sentido históricas que deixam marcas e vestígios na materialidade, que, no caso de deste artigo, é o texto fílmico. Estarão em jogo materialidades diversas: não somente o roteiro verbal, como também as materialidades visuais e sonoras. Analiticamente, o que importa é a identificação de elementos de significação. A partir daí passa-se para a análise, separando os elementos, como a textualidade verbal, que pode ser de um diálogo completo até a expressão de uma palavra com ênfase, assim como a própria ocorrência de silêncios sujeitos à interpretação.

Perceber a imagem, a sonoridade e o texto verbal como ressonância de sentido, é enxergá-los numa relação de memória, de interdiscursividade e de sujeitos de interlocução. De acordo com Eni Orlandi (2005), a Análise do Discurso (AD) objetiva compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, não estacionando na interpretação. Como pontua a autora, a AD trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação e não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Nesta lógica, não

há uma verdade oculta atrás do texto. Para ela, há gestos de interpretação que o constituem, e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender. Valendo-se de uma base abstrata, simbólica, de determinadas significações sobre a favela, o texto fílmico, assim como outras categorias textuais, atua com a possibilidade de instaurar sentidos a respeito desse território. Assim, na perspectiva da Análise do Discurso, de forma geral, o discurso é considerado como efeito de sentido entre sujeitos, ou seja, algo constituído com base em elementos exteriores ao dizer, historicamente constituídos, evidenciados a partir da posição ocupada por alguém que diz algo, de alguma maneira, em determinado momento.

Análise do filme

“Cinco vezes favela”, de 1961, trata-se de uma produção cinematográfica constituída de cinco curtas-metragens idealizados por jovens cineastas universitários que faziam parte da União Nacional dos Estudantes (UNE). A obra carrega, de certa forma, a ideologia de uma classe média acadêmica que tinha, naquele momento, sua atenção, seu discurso e sua câmera para os territórios marginalizados e para os sujeitos que eram denominados como “autêntico povo brasileiro”. As narrativas se passam nas favelas Cantagalo, Pavão, Cabuçu, Borel e Morro da Favela, evidenciando os personagens dessas comunidades.

Território

No primeiro episódio de “Cinco vezes Favela” chamado “Um favelado”, de Marcos Farias⁴, a favela, entre as leituras possíveis, é apresentada com problemas de infraestrutura, uma vez que o curta exhibe a cena de mulheres lavando roupa em um riacho, trazendo à tona, entre as inferências possíveis, sentidos sobre a falta de rede de abastecimento de água nas moradias do morro, o que é corroborado pela presença de garotos que aparecem carregando latas de água na cabeça. Esse problema também é mostrado no episódio “Couro de Gato”, de Joaquim Pedro de Andrade⁵, que logo no início, mostra as crianças levando latas com

⁴ O catarinense Marcos Farias (1932-1985) teve sua carreira um tanto obscurecida pelo brilho de outros diretores do Cinema Novo. No entanto, participou como poucos do movimento e de seus desdobramentos. Entre suas obras estão Cinco Vezes Favela (1961), O Sexto Páreo (1969), A Vingança dos Doze (1970), A Cartomante (1974), Fogo Morto (1976) e Bububu no Bobobó (1980).

⁵ Joaquim Pedro de Andrade dirigiu “Macunaíma”, a comédia mais bem-sucedida do Cinema Novo. Entre suas obras estão O Poeta do Castelo (1959), O Mestre de Apipucos (1959), Cinco Vezes Favela (1962), Garrincha, Alegria do Povo (1963), O Padre e a Moça (1966), Brasília, Contradições de uma Cidade (1968), Os Inconfidentes (1972), Guerra Conjugal (1976), Contos Eróticos (1977), O Aleijadinho (1978) e O Homem do Pau-brasil (1982).

água na cabeça, enquanto percorrem as vielas. Ao longo dos cinco curtas também são destacadas imagens das comunidades, nas quais diversos barracos aparecem amontoados, como se os precários imóveis estivessem um em cima do outro. No episódio “Pedreira de São Diogo”, de Leon Hirszman⁶, a precariedade dos barracos é uma das leituras que podem ser feitas sobre as imagens, uma vez que são construídos na beira de uma pedreira, onde são realizadas explosões de dinamite para retirada de pedras. Essas imagens em “Cinco vezes favela”, entre as possibilidades de leitura, reforçam o sentido de carência de política pública habitacional nessas áreas, onde os espaços são ocupados de forma irregular. Logo, vêm à tona sentidos sobre a favela como espaço excluído do restante da cidade.



Figura 1 - Zé da Cachorra, líder da comunidade

No episódio “Zé da Cachorra”, de Miguel Borges⁷, entre as leituras que o filme permite, é possível perceber que a comunidade, apesar de ser ocupada pelos favelados, não lhes pertence, já que na verdade os barracos são de propriedade de alguém de fora do morro. O que dá a ideia de que a favela também serve à especulação imobiliária, deixando seus habitantes ainda mais vulneráveis. Essa interpretação pode ser observada quando um desabrigado chega com a família para morar em uma favela grilada, cujo rico especulador

⁶ Foi no CPC que ele realizou sua primeira produção, o curta "Pedreira de São Diogo", um dos cinco episódios do filme "Cinco vezes favela". Seu primeiro longa de ficção foi uma adaptação de Nelson Rodrigues, A Falecida, estrelada por Fernanda Montenegro e Ivan Cândido e que já versava sobre um dos temas caros a Leon: a alienação das classes populares.

⁷ Estreou como diretor no episódio "Zé da Cachorra", que fez parte do histórico filme coletivo "Cinco Vezes Favela", produzido pelo Centro Popular de Cultura da UNE, justamente um dos marcos cinemanovistas. Dirigiu mais oito longas e vários curtas, passando por vários temas: do policial social "Perpétuo contra o Esquadrão da Morte" ao drama da vida real "O Caso Cláudia", da comédia erótica "As Escandalosas" ao filme de cangaço "Maria Bonita, Rainha do Cangaço".

imobiliário incentivou a ocupação para depois lucrar com as indenizações. Esse episódio mostra a favela como espaço de exclusão onde as pessoas, em sua maioria, também se deixam dominar pela força de quem detém o poder econômico. Assim, percebe-se o sentido de alienação, pois o favelado, entre as leituras possíveis, também é visto como alguém que desconhece seus direitos.

Em contrapartida, no episódio “Couro de Gato”, o fato de policiais junto com uma senhora, depois de perseguirem garotos ladrões de gatos não subirem o morro a fim de capturá-los, demonstra, em uma possibilidade de leitura, na visão de quem é de fora da favela, que aquele lugar é inacessível, perigoso, desconhecido, do qual se deve manter certa distância. Uma das leituras cabíveis que se conclui é que a favela e seus moradores são atravessados por sentidos de marginalidade e criminalidade. Quando os policiais e a mulher se recusam a entrar, evocam, entre as leituras possíveis, sentidos a respeito do mito da favela como lugar intocável, onde bandidos e malandros se escondem. Esses sentidos são corroborados por imagens de inúmeros caminhos que levam até o morro, que podem simbolizar a complexidade do lugar, sua obscuridade e dificuldade de compreensão para os seus não habitantes.

Identidade

A partir daqui, analisar-se-á a questão da identidade do favelado. Já no primeiro episódio, por meio do título “Um Favelado”, percebe-se sentidos a respeito do curta que levam o público a pensar que se trata da narrativa das desventuras de um morador de morro. Esse título, entre as leituras que vêm à tona, apresenta sentidos que ligam o favelado à pobreza. Cabe aqui ressaltar que, apesar de ser um filme de denúncia social, já que foi concebido dentro do ideário do Cinema Novo, foi produzido a partir da visão hegemônica da sociedade. O episódio “Um favelado” foi dirigido por Marcos Farias e narra a história de João, um nordestino e morador de um barraco onde vive com a sua família. Ele se vê ameaçado de despejo se não pagar o aluguel atrasado. Essa situação vivida pelo protagonista também reforça os sentidos de pobreza. Numa das cenas iniciais, o dono do barraco, ocupando automóvel de luxo, aparece dando ordens a seu capanga para ameaçar e recolher o dinheiro do morador que está em débito. O capanga diz ao proprietário do barraco depois de ser questionado a respeito do pagamento dos aluguéis: “Só falta aquele

cara nordestino ainda” (CINCO..., 1961). O homem no carro de luxo responde: “Se não pagar, bota ele para fora” (CINCO..., 1961).

No diálogo entre os dois, é possível perceber com que desprezo os moradores do morro são tratados por quem é de fora e ocupa posições privilegiadas. O diálogo entre os personagens sobre o pagamento do aluguel também deixa escapar o preconceito que há contra nordestinos, que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida e, ao se depararem com as dificuldades da cidade grande, acabavam nas favelas. Entre as leituras possibilitadas, o termo nordestino reverbera os mesmos sentidos que ligam o favelado à pobreza. Desse modo, quando os capangas chamam o favelado de nordestino, tratam-no com o mesmo desprezo com que tratariam alguém sem condições financeiras de pagar o aluguel.

Assim, as palavras pobre e nordestino são atravessadas pelos mesmos sentidos. Como se trata de um filme do Cinema Novo, um cinema de denúncia, essa maneira de apresentar os moradores da favela tem o objetivo de alertar sobre a situação dos favelados, vistos como pessoas humilhadas, sem oportunidades de crescimento na vida. Em seu artigo “Uma estética da fome” (1965), Glauber Rocha pontua justamente sobre o “miserabilismo”, representado pelas imagens da fome e da miséria, uma violência que o Brasil e o mundo ocultavam por meio do cinema de ricos, valorizando apenas as imagens do mundo da burguesia. O Cinema Novo se contrapõe a esses filmes que só retratavam o mundo dos ricos e, por meio de seu compromisso com a verdade, opta pela denúncia social, expondo a miséria. Voltando à narrativa, três capangas sobem o morro para cobrar o aluguel atrasado. A cena da subida dá uma ideia de ameaça, já que o trio impõe medo. Um morador aparece na janela de seu barraco e se esconde, fechando a janela ao ver a presença dos capangas. Eles invadem a casa do nordestino. Ele é espancado e ameaçado de ser expulso da casa se não pagar a dívida.

Nessa cena, é perceptível a fragilidade do favelado diante de quem tem o poder econômico e, a qualquer preço, faz valer as suas regras. Após a agressão contra João, a sequência mostra a mesa de jantar da casa dele, na qual seu filho raspa o prato de comida já vazio, evidenciando, dentro das possibilidades de leitura, ainda mais a dificuldade financeira do nordestino. A esposa aparece arrumando uma trouxa de roupas, que, provavelmente, ela lava em troca de dinheiro, já que se trata de uma atividade comum entre as mulheres da favela.

Após as ameaças, João sai em busca de emprego e recorre à obra de construção de um prédio. Contudo não consegue, já que não havia vaga. A família do nordestino não se conforma com a situação precária na qual vive, esboçando expressões de desesperança, tristeza e fracasso. Sua mulher e filho vão para um lixão em busca de roupas, comida e brinquedo. No aterro sanitário, eles disputam espaço com outros moradores do morro e com urubus. As cenas das crianças comendo restos de alimentos no meio do lixo, entre as possibilidades de leitura, mobilizam os sentidos a respeito da condição de miséria e sofrimento dos moradores daquela comunidade.

A saga de João em busca de dinheiro a fim de pagar o aluguel mostra-o vagando pelas ruas e sua resistência às diversas tentações da criminalidade, tais como roubar um frango assado ou assaltar um jornaleiro que contava seu dinheiro na banca de jornal, evocando, entre os sentidos percebidos, aqueles que fazem referência à favela e seus habitantes envoltos à marginalidade e à criminalidade.



Figura 2 – João resistindo à tentação de roubar

Desesperado, João, sem conseguir dinheiro, busca a ajuda de um amigo, também nordestino, chamado de Pernambuco. A questão do preconceito contra o nordestino volta à tona nesta sequência do filme, pois o personagem Pernambuco também evoca a ideia dos nordestinos que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida e acabavam como favelados. Entretanto, Pernambuco está em melhor situação, e João fica impressionado com a casa do amigo, que não é um barraco e é bem mobiliada. Pernambuco diz a João para fazer parte dos seus “negócios”, que, na verdade, é integrar uma quadrilha que assalta ônibus. Seduzido pelo dinheiro rápido e “fácil” da ilegalidade, João entra na empreitada criminosa. A cena antes do assalto mostra o favelado se posicionando na rua, para servir de isca para o ônibus. Nesse momento, ele se depara com a figura de um policial.

Quando o ônibus surge na rua, João dá o sinal, e o veículo estaciona. Ele começa a conversar com o motorista, enquanto Pernambuco surge do lado da janela do condutor e furta o dinheiro. A quadrilha abandona João, que sai correndo pelas ruas da cidade, sendo perseguido por diversos homens. Ele entra em uma rua sem saída, e para escapar, escala um muro. Todavia, fere suas mãos em cacos de vidros colocados no alto da edificação. Ele cai e é apanhado pelos homens, que começam a agredi-lo. O nordestino é preso e não consegue pagar sua dívida. A sequência que mostra as mãos de João cortadas e sujas de sangue remete, entre as leituras possíveis, ao sentido de punição, uma vez que, ao optar pelo crime, transformando-se em ladrão, ele também não irá resolver seus problemas.

Na verdade, sua ida para o crime é uma busca desesperada para oferecer condições de sobrevivência digna e tranquila para sua mulher e filho. Nesta cena de punição, percebe-se a relação de submissão do favelado em relação ao resto da sociedade e, apesar de sua inocência, é visto como alguém que tenta implantar a desordem e a corrupção. Nesta sequência, o morador da favela, entre as possibilidades de interpretação, é tido como alguém que deve ser mantido distante da cidade, por causar a desordem e a desconfiança das pessoas que ali vivem. Toda essa sequência do episódio é atravessada pelos sentidos de criminalidade e marginalidade a respeito do morador da favela. Cabe ressaltar que no caso do Cinema Novo os autores do filme não tinham a intenção de ligar o favelado à criminalidade. Os cineastas deste período não reafirmavam a ligação do favelado com o crime, mas sim levaram esse “comentário” para seus filmes, talvez até como forma de denúncia. Assim, a percepção da criminalidade e da marginalidade no Cinema Novo é diferente da percepção atual. Existe uma postura ética e estética de militância, como uma produção engajada e crítica que tenta conscientizar o público da opressão que a burguesia exerce contra o povo, contra os favelados. Nascido do seio do Centro Popular de Cultura da UNE, de onde seus diretores são oriundos, a intenção destes filmes era levar ao público popular informações sobre sua condição social, salientando que as más condições de vida decorrem de uma estrutura social dominada pela burguesia.

Ainda sobre a identidade do favelado, é possível encontrar no segundo episódio do filme, a história de Zé da Cachorra. Ele é o protagonista do curta e o único a enfrentar os grileiros e não se render ao suborno, tentando garantir os direitos de todos na favela. Como mencionado acima, a obra narra a saga de uma família sem moradia que decide habitar uma favela que se encontra controlada por um rico especulador imobiliário. No início do curta, enquanto ainda aparecem os créditos dos idealizadores da obra, ouve-se uma voz em *off*,

que diz o seguinte: “Uma família chega a uma favela grilada em busca de casa. O grileiro que é ou se diz dono do morro está esperando a valorização dos terrenos antes de construir ou lotear, já mandou fazer um barraco para guardar os materiais. É o único barraco vago em toda a favela” (CINCO..., 1961). Logo depois dessa introdução, é mostrada a família, levando os poucos pertences em um carrinho de mão em direção ao morro. A frase dita em *off* já prepara o espectador para o que virá no filme e já instaura sentidos ligados à pobreza. O espectador, entre as interpretações possíveis, é levado a criar uma visão a respeito dos moradores do morro, considerando-os como aqueles que não têm moradia e buscam a favela como amparo, além de pessoas submissas ao poder econômico de quem é de fora da comunidade.

Em seguida à cena da família chegando, aparecem imagens da favela, com barracos amontoados, denunciando as condições de pobreza em que esta população tem que habitar. É perceptível a mobilização de sentidos que consideram os favelados como excluídos, já que as ações do Estado, como benefícios de infraestrutura, não chegam até eles. Com o decorrer da narrativa, o dono dos barracos teme que a invasão dos sem-moradias nas suas propriedades possa atrapalhar seus negócios futuros. Assim, ele chama para uma conversa um aspirante a político populista, conhecido pelos favelados, com a finalidade de gerenciar o problema da invasão. O aspirante a político sobe o morro e convence um grupo de moradores a ir a uma reunião com o poderoso proprietário de imóveis. Com receio das atitudes críticas e radicais de Zé da Cachorra, o grupo aceita conversar com o proprietário dos barracos, mas sem o personagem principal do curta.

Durante a reunião, o burguês afirma que apenas quer defender seus interesses particulares e jamais entrar em conflito com os favelados. Para seduzir os moradores do morro, o homem oferece bebidas e cigarros americanos. Percebe-se entre as leituras possíveis, uma classe opressora que tenta seduzir e manipular os homens da periferia por meio de bebidas, cigarros importados, lindas mulheres e luxo que desorientam a percepção e a lucidez de uma classe que se encontra num estado de miséria e fraqueza social. Depois de convencidos pelos argumentos do especulador, o grupo aceita retirar a família que invadiu o barraco. Toda essa sequência está atravessada pelos sentidos que ligam o favelado à pobreza e à submissão ao poder econômico, confirmando a alienação desse segmento. Ao chegar à favela, o grupo retira a família da casa. Zé da Cachorra fica revoltado e tenta lutar pelos direitos desses moradores, marcados pela fraqueza e passividade e pela impossibilidade de oferecer resistência contra o poder do proprietário rico. O chefe da

família decide ir embora junto com a mulher e filhos. Zé da Cachorra sente-se incapaz na sua tarefa de conscientizar o povo na luta contra os segmentos mais abastados e decide enfrentar sozinho o rico proprietário. Ele fica no barraco antes ocupado pela família e provoca o descontentamento entre os outros moradores do morro, que começam a manifestar. No auge da cena, Zé da Cachorra solta um grito: “Chega” (CINCO..., 1961). Sua voz parece ecoar por toda a favela. Há um silêncio geral entre os moradores. Em seguida, a câmera focaliza a mão de Zé da Cachorra fechada em punho parada no ar. Essa cena, entre as leituras possíveis, traz à tona o sentido de luta, que é a marca de Zé da Cachorra e o contrasta com os outros favelados marcados pela passividade. O protagonista tem consciência da situação que o cerca e evoca um sentido de luta e de consciência de direitos. Ele diz ao chefe da família que foi retirada do barraco: “Vai para rua com mulher e filho. Eu fico no barraco. Quero ver quem me tira” (CINCO..., 1961). Essa fala proferida por ele sugere, entre as possibilidades de leituras, sentidos de que não é apenas contra as classes superiores que luta o personagem Zé da Cachorra, mas também contra aqueles que são passivos e alienados perante o estado de pobreza em que se encontra significativa parcela da população.

Em “Couro de Gato”, de Joaquim Pedro de Andrade, é apresentado um grupo de crianças moradoras da favela que realiza pequenos serviços na cidade, mas com a proximidade do carnaval elas param suas atividades cotidianas para caçar gatos, cujas peles servirão para a confecção de tamborins das escolas de samba. A estrutura desse curta não tem como eixo principal os diálogos dos personagens, mas sim a montagem paralela da imagem e a trilha sonora que acompanham o movimento, cada ação dos personagens. No diz que respeito à identidade do favelado, destaca-se, logo no início do episódio, um garoto vendendo jornal na rua e outro trabalhando como engraxate, sugerindo, entre as leituras possibilitadas, a necessidade de trabalhar, como forma de aumentar a renda familiar, evidenciando a pobreza. O curta vai mostrar os garotos em diversos pontos com o objetivo de capturar gatos. Em função disso, eles também podem ser encarados como malandros da favela. Aqueles que são capazes de encontrar soluções nas situações difíceis da vida e que, acima de tudo, buscam a satisfação de suas necessidades e desejos, mesmo que tenham que prejudicar alguém. A malandragem acontece quase como num instinto de sobrevivência, pois as crianças têm consciência de que o que fazem não é correto. Fato que pode ser comprovado nas cenas antes dos roubos dos animais, pois eles esperam momentos oportunos, de distração das pessoas, para subtraírem os gatos. O malando, neste caso, é

apresentado como aquele que, ao agir com esperteza e astúcia, lesa o outro em benefício próprio, porém, também, como um indivíduo que assumiu essa postura porque a vida não lhe deu escolhas melhores. As sequências dos roubos dos gatos sugerem leituras de sentidos que colocam o favelado como criminoso.



Figura 3 – Garotos ladrões de gatos

Depois que os meninos conseguem pegar os bichanos, eles voltam para a favela e são perseguidos pela madame que brincava com o gato no jardim e seu motorista. Um garçom e um policial também fazem parte da perseguição, que termina na escadaria que dá acesso ao morro, pois os perseguidores param de segui-los. Nesta sequência fica evidente o medo que essas pessoas, não moradoras da favela, têm do lugar e de quem mora nele (medo do outro), uma vez que um homem negro, habitante da favela, observa do alto, de um ponto perto do acesso ao morro, o grupo que desiste da perseguição. Entre as leituras sugeridas pela sequência, é como se esse favelado representasse uma barreira, impondo medo aos não moradores, caso se atrevam a entrar no território do morro, que é dele.

O curta-metragem “Pedreira de São Diogo”, de Leon Hirszman, apresenta uma manifestação de resistência de trabalhadores e moradores da favela que decidem impedir a explosão da pedreira próxima aos barracos. A história começa num clima dramático que fica expresso nas faces dos personagens que trabalham na implosão da pedreira, no momento em que o dono da empresa ordena aumentar a carga de explosivos para 500 quilos, o que coloca em risco os moradores da favela, já que os barracos estão na beira de um precipício. Os funcionários da pedreira não concordam com a ordem de aumentar a carga. Entretanto, como são empregados e necessitam daquele trabalho, não podem desobedecer às ordens. Primeiro eles resolvem parar o trabalho, mas concluem que, como das outras vezes, se não trabalharem, outros funcionários terminam o serviço.

Então, o grupo decide comunicar aos moradores da favela quais são as pretensões do seu chefe. Um deles resolve pedir a ajuda de uma mulher para avisar e encorajar os outros moradores a impedirem a implosão da pedreira e, conseqüentemente, salvarem suas casas. Esse momento do curta traz à tona o sentido de solidariedade, já que os funcionários da pedreira também são homens pobres, moradores de favelas, que se solidarizam com os favelados que têm suas moradias em risco.

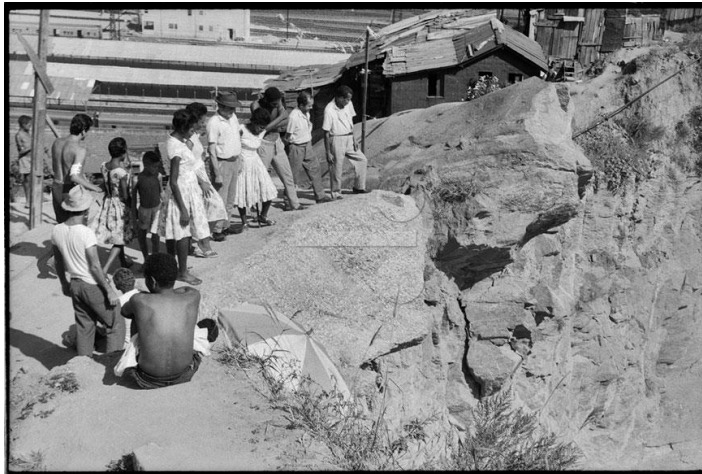


Figura 4 – Moradores reunidos contra a explosão

Os moradores são mobilizados e avisados sobre o horário da explosão, com objetivo de que todos se reúnam na beira do penhasco na hora marcada, impedindo o acionamento das dinamites. O filme mostra a mulher percorrendo os barracos e alertando os demais. No horário determinado, um funcionário da pedreira está prestes a colocar fogo no explosivo com uma tocha na mão. O clima fica tenso, mas no momento em que o explosivo será aceso, os favelados surgem reunidos no alto penhasco, evidenciando, entre as possibilidades de leituras, os sentidos de união e solidariedade, que ficam estampados no sorriso dos moradores no alto da pedreira e dos trabalhadores no chão. A seqüência também permite a leitura de um povo que toma consciência de sua situação e passa a lutar pelo seu bem-estar. É possível entender que um dos objetivos desse episódio é mostrar ao espectador o processo de ação dos moradores da favela contra seu opressor, que está na figura do proprietário da pedreira. Os sentidos instaurados assemelham-se ao episódio “Zé da Cachorra”, no qual o personagem principal pode ser considerado como um pobre lutador, já que passa a defender os moradores do morro contra os interesses do rico especulador dos barracos.



Figura 5 – Escola de Samba Alegria de Viver

“Cinco vezes favela” ainda é constituído pelo episódio “Escola de Samba Alegria de Viver”, de Cacá Diegues⁸. Ele apresenta a narrativa de um relacionamento amoroso que se rompe devido às posturas ideológicas diferentes. O novo presidente da escola de samba é expulso de casa por sua mulher, uma vez que ela desaprova a dedicação que ele dá ao carnaval. Ela é trabalhadora de uma fábrica e é engajada na luta sindical. Por isso, a mulher não concorda com a perda de tempo e energia que seu marido tem com a escola de samba da sua comunidade. O personagem dela, por meio da luta sindical, instaura sentidos semelhantes aos mobilizados pelo personagem Zé da Cachorra, que apresenta ideias de resistência e conscientização frente à opressão imposta pela classe burguesa.

Por ressaltar a questão do carnaval como tema central, o curta de Cacá Diegues mobiliza discursos sobre a favela, enquanto território, como berço do carnaval e do samba, assim como os favelados são apresentados inseridos na organização da escola de samba, evidenciando sentidos a respeito de união e de solidariedade.

Considerações finais

O Cinema Novo tinha como pretensão mostrar o favelado de forma não folclorizada, como protagonista da luta por melhores condições de vida. Todavia, é

⁸ É um premiado cineasta brasileiro e um dos fundadores do Cinema Novo. Em 1962, no CPC, Diegues dirige seu primeiro filme profissional, em 35mm, Escola de Samba Alegria de Viver, episódio do longa-metragem Cinco Vezes Favela. Seus três primeiros longas-metragens - Ganga Zumba (1964), A Grande Cidade (1966) e Os Herdeiros (1969) são filmes típicos daquele período voluntarista, inspirados em utopias para o cinema, para o Brasil e para a própria humanidade. Polemista inquieto, ele continua a trabalhar como jornalista e a escrever críticas, ensaios e manifestos cinematográficos, em diferentes publicações, no Brasil e no exterior.

possível encontrar sentidos que reduzem seus personagens à marginalidade e à criminalidade, estabelecimento um jogo de alteridade com o espectador, como foi observado durante a análise do filme “Cinco vezes Favela”, mesmo que a intenção dos cineastas fosse a denúncia. Desta forma, esta pesquisa visou a contribuir para o entendimento dos discursos mobilizados pelo cinema acerca da favela e de seus habitantes e como estes se relacionam com os discursos e saberes institucionalizados.

Como atores sociais relevantes, os meios de comunicação, o cinema entre eles, por muitas vezes redefinem a sociedade e a forma como determinados grupos são enxergados. As características ligadas à exclusão, pobreza, banditismo, malandragem são mostradas em muitos casos como sendo do morador da periferia, negro, pobre e sem acesso aos serviços básicos do Estado. Ele é considerado, então, um cidadão entre aspas, alguém à margem dentro da cidade.

Perceber o que favela representa pelo material que é divulgado na mídia - especialmente no cinema - com suas imagens e silêncios, é também uma das formas de apreender a própria favela, mas claro que é preciso compreender que esse é apenas um dos lados desta experiência de apreensão, uma que vez que todo discurso é uma construção social e que só pode ser analisado considerando seu contexto histórico-social e suas condições de produção. Nesse contexto, o discurso reflete uma visão de mundo determinada, vinculada à dos seus autores e à sociedade em que vivem. Essa pesquisa tem a intenção apenas de ser mais uma tentativa de compreender os discursos que são mobilizados pelo cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS

BARROS, Marcos Paulo de Araújo. **A favela no audiovisual brasileiro: trajetos de sentidos no cinema**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora.

BARROS, Marcos Paulo de Araújo. **Cidade de Deus: Um Estudo sobre a Representação do favelado no Cinema da Retomada**. Trabalho de conclusão do Curso de pós-graduação em Arte, Cultura e Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

BUTCHER, Pedro. **Cinema Brasileiro Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005. –(Folha Explica)

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Traduzido por Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Florense universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Traduzido por Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

GOMES, Juliano. Se nada mais der certo. Revista Cinética. Brasil, 2014. Disponível em <http://revistacinetica.com.br/home/alemao-de-jose-eduardo-belmonte-brasil-2014> acessado em 18 de setembro de 2014.

MENDONÇA, Kléber. **O RJTV e a (re)urbanização do Rio: uma cartografia da violência no discurso telejornalístico de pacificação**. Artigo apresentado no XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 4ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. In: Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUDECRI. Campinas, SP, 1995, p.35-47.

PÊCHEUX, Michel. **Análise Automática do Discurso (AAD – 69)**. In: GADET, F. e HAK, T. Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Bethania S. Mariane et al. 3ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. **A análise do não-verbal e o uso da imagem nos meios de comunicação**. In: Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUDECRI. Campinas, SP, 2001, p.65-94.