



Notas sobre “5x Favela – Agora por nós Mesmos”: Juventude, cinema e mobilidade subjetiva¹

Theresa MEDEIROS²

Aline MAIA³

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Ao abordar a cultura midiática como eixo de análise do contemporâneo, este artigo parte da observação de representações da juventude da periferia no cinema, especificamente, no filme *5x Favela – Agora por nós mesmos* (2010), para discutir a relação entre o jovem, a periferia e o seu sentimento de posse simbólica em relação à sociedade, a partir do termo que pesquisadores, artistas e ativistas estão chamando de *mobilidade subjetiva*.

Palavras-chave: Juventude; periferia; comunicação; representação; mobilidade subjetiva

1. Introdução

Partindo do pressuposto de que o jovem, na atualidade, é um modelo ideal de estilo de vida a ser imitado, associado diretamente a categorias como felicidade, sociabilidade, amizade, liberdade e modernidade (PEREIRA, ROCHA, PEREIRA, 2009), propomos, neste artigo, refletir sobre o lugar conferido pela mídia ao sujeito juvenil morador de favelas. Assim, tomando a cultura midiática como eixo de análise do contemporâneo, focamos na observação de representações da juventude da periferia no cinema, especificamente, em um dos episódios da obra *5x Favela – Agora por nós mesmos* (2010).

Para pesquisadores como Rosilene Alvim e Eugênia Paim (2000), jovens moradores de subúrbios são recorrentemente focados no jornalismo sob a ótica da violência. Ao analisar a construção das “gangues” no discurso midiático, Alvim e Paim concluíram que os cidadãos da periferia, notados em sua realidade, expõem problemas como delinquência, ócio e irresponsabilidade. Para as estudiosas, esses jovens das classes populares reiteradamente “ocupam as páginas dos jornais e atraem a atenção não

¹ Trabalho apresentado no do DT07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Jornalista e doutoranda do programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. E-mail: theresa.medeiros@gmail.com.

³ Jornalista doutoranda do programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professora substituta na Faculdade de Comunicação da UFJF e professora assistente na Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora. E-mail: ninemaia@hotmail.com



em razão de seu cotidiano, mas sim em razão do quadro ‘sinistro de vida’ que supostamente levariam” (ALVIM, PAIM, 2000, p. 15).

No cinema, a representação da pobreza, em geral associada à violência, também obteve seu espaço. Filmes como *Cidade de Deus* (2002), *Ônibus 174* (2003), *Cidade dos homens* (2003) e *Falcão, meninos do tráfico* (2006), por exemplo, estão na lista de obras de ficção ou documentário que acentuaram a presença visual de cidadãos pobres, negros, moradores de favelas e bairros de periferia nas telas. Ao evidenciar esse universo para a atenção pública, essas produções intensificaram as representações possíveis de jovens da periferia, já que estes sujeitos são, em geral, os principais protagonistas destas obras.

Mas, se em uma vertente percebemos que aspectos da cultura juvenil da periferia relacionados à violência e ao banditismo são pontos de vista que, prioritariamente, parecem interessar a grande mídia, principalmente na cobertura jornalística, em outra nos deparamos com produções que visam, ao menos em seu discurso de apresentação, enfatizar o espírito comunitário, a criatividade, a solidariedade, etc., em oposição à criminalidade, à desigualdade, à exclusão. Enfim, oferecer ‘um outro olhar’ sobre a periferia e seus sujeitos juvenis. No cinema, identificamos produções encabeçadas por indivíduos da própria ‘comunidade’, que almejam divulgar a sua visão sobre a periferia.

É o caso de *5x Favela – Agora por nós mesmos* (2010). O longa-metragem brasileiro se propõe a dar voz à favela focando na intervenção deste no real e usa o subtítulo para fazer referência aos seus diretores, os cineastas da favela, “agora por eles mesmos”. O projeto envolveu jovens de comunidades cariocas em oficinas e treinamentos de audiovisual, ministradas por grandes nomes do cinema brasileiro, como Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Walter Lima Jr., Daniel Filho, Walter Salles, Fernando Meirelles, João Moreira Salles. “Agora por nós mesmos” tornou-se o slogan que cerca o projeto, imbuído pelo discurso de que nesta obra a favela é representada por ela mesma.

Os cinco curtas-metragens que compõem *5x Favela – Agora por nós mesmo* apresentam-se como um exemplo para explorarmos a temática da periferia e sua representação na cultura midiática. Diante do enfoque abordado por cada episódio, a história de Maycon, personagem principal do curta “Fonte de renda”, leva-nos ao que consideramos o cerne da discussão proposta neste artigo: a busca do jovem por subjetividade na cidade, cultura, o que chamaremos aqui de *mobilidade subjetiva*, termo que vem sendo discutido recorrentemente por pesquisadores, artistas e ativistas que



trabalham com a relação entre o jovem, a periferia e o sentimento de posse simbólica da sociedade.

2. Sobre juventude, periferia e representação

A noção de juventude é bastante imprecisa e problemática, estendendo-se para além da simples questão de faixa etária. A literatura que se debruça sobre a dinâmica das culturas juvenis revela que a condição juvenil é muito mais complexa e plural do que parece. Em artigo sobre as representações do jovem na publicidade e no cinema, Cláudia Pereira, Everardo Rocha e Miguel Pereira afirmam que há duas formas, pelo menos, de se tangenciar a noção de juventude:

A primeira possível consiste na própria diversidade que a constitui, através de suas expressões e movimentos culturais, por exemplo, que ocupam um importante espaço no cenário da vida social moderno-contemporânea. A segunda forma é diferente, já que a juventude é tomada como um fenômeno social que tanto pode ser reflexo como produto de um imaginário coletivo, e que se constitui a partir de um conjunto de valores, influenciando a maneira com que indivíduos de todas as idades consomem produtos e ideias (PEREIRA, ROCHA, PEREIRA, 2009, p.8).

Em uma perspectiva de tratamento da juventude como um conceito publicitário, os pesquisadores acreditam que, para além de um grupo concreto com valores compartilhados, a juventude é “uma representação midiática e, como tal, se estende para outras fases da vida” (PEREIRA, ROCHA, PEREIRA, 2009, p.10), de forma que

a representação da juventude na mídia contemporânea está diretamente associada a categorias como felicidade, sociabilidade, amizade, liberdade e modernidade. Marcas e produtos, quando vinculados à noção de juventude, estão simbolicamente em vantagem na sociedade de consumo. Tais representações na mídia influenciam hábitos, costumes e crenças de um público consumidor adulto, fazendo a sua parte na disseminação de um discurso hegemônico da juventude (PEREIRA, ROCHA, PEREIRA, 2009, p.10).

Em outro texto, Everardo Rocha e Cláudia Pereira (2010) propõem que a juventude é um gerúndio: “está sempre iniciando, crescendo, aprendendo, concluindo, experimentando, escolhendo, esperando. Os jovens parecem não habitar o presente, seu tempo é o futuro. Eles são os vestibulandos, os graduandos, os formandos” (ROCHA e PEREIRA, 2010, p. 383).

No que tange ao comportamento juvenil, José Machado Pais (1993) explicita que a juventude tem uma capacidade típica de interconectividade, de aproximação e afastamento. Os estilos mais exóticos de alguns grupos (por exemplo, a maneira de



vestir-se) seriam sinais de reação, de uma cultura juvenil utilizada para desafiar consensos dominantes.

Outro pesquisador, Luís Antônio Groppo (2000), define que

a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos. Ao mesmo tempo, é uma situação vivida em comum por certos indivíduos (GROPPO, 2000, p. 8).

Compreendemos que a juventude vem conquistando, cada vez mais, um *status* de produtora de gostos e costumes, o que lhe confere um poder hegemônico até então inimaginável. Ao analisar a condição juvenil contemporânea, Jesús Martín-Barbero destaca a importância da “subjetividade mediada pela tecnicidade comunicativa” (2008, p. 25). Por este viés observamos que o “ser jovem” é não apenas uma condição etária e social, mas, também, um tipo de representação, uma estética do cotidiano. O jovem é transformado em indivíduo ideal pelas representações contidas no discurso midiático.

Segundo Sandra Pesavento, representações são formas pelas quais indivíduos e grupos dão sentido ao mundo. Para a historiadora, a representação “não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele. [...] A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimidade e exclusão” (PESAVENTO, 2003, p. 40). Nesta linha, apoiamos-nos em Woodward (2000), para quem os processos de representação atuam em dois sentidos: o de fixar e estabilizar as identidades e o de subvertê-las e desestabilizá-las. “Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (WOODWARD, 2000, p.18-19).

Identificar transpõe o reconhecimento que se faz de traços que caracterizam uma pessoa ou grupo social (eu, nós e outros). Dialogando com a concepção sociológica de Peter Berger (1985) e Erving Goffmann (1985), inferimos que as identidades são elementos construídos a partir da cultura e socialmente outorgados, sustentados e transformados.

Ao concebermos o mundo como um palco, como sugerido por Goffmann (1985), logo identificaremos que cada sujeito é um ator que encena um papel para o público, este, neste contexto definido como o outro. Deste processo, apontamos duas importantes noções: a primeira dá conta que desempenhar e interiorizar papéis é participar de um mundo social, além de torná-lo subjetivamente real; a segunda refere-se à compreensão



de que a representação de um papel será feita de tal forma a levar o outro a acreditar que somos realmente o que queremos parecer ser. Assim, assumimos e abandonamos representações conforme a mensagem que pretendemos passar a quem está à nossa volta.

Em meio às sensíveis transformações das experiências identitárias motivadas pelo advento da globalização, desponta uma reconfiguração social em que a existência do indivíduo é marcada por um *estar na fronteira*, em constante busca de localização temporal e espacial. Paralelamente, os meios de comunicação de massa consolidam-se como vitrines que servem a fins de composição identitária. Pois, conforme Muniz Sodré, "entrou em crise aguda, como bem se sabe, a organicidade desse modelo sociabilizante - família, escola e, às vezes, Igreja - em virtude de transformações na vida social, reforçadas pela penetração do *bios* midiático" (SODRÉ, 2001, p. 110). Neste novo contexto, a plástica consciência do jovem "torna-se facilmente permeável à regulação tecnocultural do mercado, cujos valores básicos são a fama (ainda que, em determinados grupos, implique a criminalidade) e o poder monetário." (SODRÉ, 2001, p. 110).

Justamente as camadas mais pobres da população, as periferias urbanas e seus moradores – especialmente a juventude -, têm sido representados de diferentes formas na mídia brasileira nos últimos anos, seja em programas informativos ou em produtos de ficção ou de entretenimento. Ao longo das últimas décadas, percebemos que "não só a maneira de representar a favela mudou como as relações entre quem produz, quem é representado e quem processa a representação também", segundo Esther Hamburger (2005, p. 209). A autora afirma ainda que as favelas, felizmente, já não são mais representadas de forma alegórica como no Cinema Novo e as relações mudaram porque, em muitas produções, os próprios moradores de periferia participam como atores. "Os *status* da ficção e do 'mundo real' foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais o 'mundo real' adquire os atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio - ou será, antes, na fábrica? - da verdade" (BAUMAN, 1998, p. 157).

Os cidadãos da periferia estariam buscando, cada vez mais, lançarem-se como protagonistas, retratando eles próprios a realidade das comunidades pobres.

Apesar de a mídia ser um espaço com inúmeras limitações e formatos, voltado para a elaboração de imagens reguladoras e difusão de "pânicos morais", também produz "frestas", "brechas", nas quais o Outro emerge – isto é, constitui-se, também, em um espaço fundamental para a percepção das



diferenças. O discurso midiático oscila, como vimos, entre a demonização e uma certa glamorização dos excluídos; na medida em que os torna “visíveis”, permite-lhes, de certa forma, denunciar a condição de “proscritos” e reivindicar cidadania, trazendo à tona, para o debate na esfera pública, a discussão do “lugar do pobre”, ou melhor, o direito ao discurso, ao lazer e à cidade (FREIRE FILHO, HERSCHMANN, 2006, p.154).

Ao abordar a cultura urbana, Bentes (2009b) afirma que esta se encontra na gênese da ideia da multidão produtiva, sendo a produção cultural de áreas periféricas responsável hoje por grande parte dessa cultura jovem urbana, em que se destaca a produção de moda, música, filmes, linguagens, discurso político. Uma verdadeira fábrica de produção subjetiva.

Vivemos um momento singular e de mudança de eixo na produção cultural contemporânea com a ascensão e visibilidade da produção cultural vinda das periferias, subúrbios e favelas. Uma produção cultural deslocada, lateral que traz consigo embriões de políticas públicas potenciais, com a possibilidade de redistribuição de riqueza e de poder, se constituindo também como lugar de trabalho vivo e não meramente reprodutivo (BENTES, 2009a, p. 54).

No cenário audiovisual, as realizações oriundas desses espaços já estão presentes em festivais de cinema pelo país. Estamos começando a deixar de ouvir falar somente em filme sobre a periferia, mas agora, a periferia aparece com o filme **da/na** periferia. Essas localidades passam a ser vistas com territórios produtivos e a produção cultural da periferia passa a alimentar o circuito cultural do Rio de Janeiro, por exemplo. Bentes (2009) afirma que “a cultura das favelas e periferias também é um contraponto para a visão estereotipada das favelas como fábrica de morte e violência, aspecto recorrente na mídia e no cinema que revela apenas a imagem favela-inferno (...)” (p. 54).

3. A favela e a tentativa de delimitação de um espaço

O trecho da música tema do filme **5x Favela – agora por nós mesmos**, escrita pelo *rapper* MV Bill diz, “Nasceu pobre, nasceu gente / (...) / que tá no gueto, tá na pista / é vilão no asfalto mas no morro é artista”⁴, aponta para uma dualidade recorrente das favelas, que são vistas como um território em que habitam sujeitos que para o asfalto são vilões, bandidos e traficantes, enquanto no morro, são artistas.

Caminhar nesse paradoxo, muitas vezes, aponta para um território problemático, precário, pautado pela carência (de moradia, emprego, saúde, condições de vida), pelas

⁴ A música “5x Favela”, foi escrita por pelo *rapper* MV Bill. Disponível em: <http://letras.mus.br/mv-bill/1848288/>. Acesso em 10 de fevereiro de 2013.



disputas de território (outrora, lideradas por grileiros⁵, e hoje por facções que demarcam lugares como verdadeiros “campos minados”) ou para a emergência de um território produtivo, responsável pela atual reconfiguração da cena cultural urbana e marcado pela inventividade que move o dia a dia.

É inegável que a favela tem se tornado protagonista de uma produção cultural urbana e, como afirma Bentes, “um lugar de trabalho vivo e não meramente reprodutivo”, em que, “*rappers*, funkeiros, b-boys, jovens atores, *performes*, favelados, desempregados, sub-empregados da economia informal” (2007, p.54), ajudam a mudar as manchetes sobre a favela, colocando-se como novos mediadores e produtores de cultura. Migliorin (2010, p. 43) aponta que é preciso atentar para a possibilidade de que existe aí o risco de reverberarmos uma visão televisiva vulgar, “que se esmera em fazer da favela o outro da urbanidade respeitável, seja pela violência, seja pelas práticas de lazer ou culturais”⁶. Quanto a isso, mais do que tentar delimitar especificidades do que vem a ser favela, faz-se importante entender que ela é parte da cidade e, ainda, à luz da discussão proposta por Migliorin, entender que “o que existe na cidade é marcado por certa ordem, constantemente sujeita ao tensionamento dos múltiplos poderes que a atravessam” (idem).

A favela é parte dessa ordem que atua sobre a cidade, “uma organização não apenas do espaço, mas das formas que temos de sentir, viver e dizer de nossas vidas e do mundo” (idem). Esse aspecto fortalece a premissa de que os moradores desses locais não são apenas vítimas, mas também agentes, parte importante da produção social e do capitalismo contemporâneo.

Seguimos com Migliorin (id.) para pensar que, “distante de uma racionalidade cartesiana, a favela não é parte de uma cidade em que tudo está em seu lugar, mas de um fluxo, de um território instável, e não de uma cartografia”. O reconhecimento desse fluxo, assim como da pluralidade de imaginários e práticas vividas na cidade, da multiplicidade e das diferenças socioculturais faz-se indispensável para que se possa refletir sobre o desejo de relacionar-se com a cidade, alimentado pela juventude.

⁵ Ao evocar a palavra “grileiros”, estamos na verdade, fazendo referência ao 5x Favela de 1962, no episódio dirigido por Miguel Borges, “Zé da Cachorra”, que mostra a revolta de um líder da favela que se irrita com a passividade dos companheiros diante das promessas e subornos de um milionário grileiro (pessoa que tenta obter a posse de terras com documentos falsos), interessado em construir um edifício no terreno da favela.

⁶ O artigo “5x Favela – agora por nós mesmo e Avenida Brasília Formosa: da possibilidade de uma imagem crítica” foi publicado na revista *Devires*, v. 7, n. 2, p. 38-55, Jul/Dez de 2010. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~devires/v7n2/download/03-migliorin-38-55.pdf>. Acesso em: 25 de agosto de 2012.



Nas cidades, os indivíduos ocupam espaços físicos - como ruas, bairros - e também espaços imaginados, socialmente criados a partir de representações – sejam produzidas pelos próprios sujeitos, sejam advindas da mídia, por exemplo.

Ocupamos um espaço material (ruas, monumentos, trânsito) e também imaterial a partir das imagens de diversas ordens. (...) A circulação das informações, das coisas, das palavras e de tudo aquilo que compõe a comunicação, como proxemia, é vital para se compreender a elaboração da cidade e mesmo do bairro. A comunicação é, antes de qualquer outra coisa, (...), comunhão. A representação da cidade se torna uma arte de representar uma ilusão criada em comunhão (MAIA, 2005, p.80).

Neste cenário físico e imaginado, material e imaterial, criado pelos processos de comunicação, encontramos os corpos em um movimento contínuo de experiência com os elementos que fazem parte do seu ambiente de existência, de forma que se

propõe que se pense no corpo como sendo uma síntese dos padrões sensório-motores que foram selecionados ao longo dos seus processos relacionais com a cidade, e, a cidade, como sendo a síntese resultante desses padrões de ação corporal dos seus habitantes. Cada cidade imprime um comportamento que pode ser rastreado e filtrado em vocabulário corporal, assim como cada comportamento requer um tipo de cidade que o acolha (AHMED e BRITTO, 2010).

Assim, o corpo - enquanto portador de mensagens - apresenta-se como peça-chave nas construções identitárias, especialmente nas culturas juvenis. Esse corpo e seus deslocamentos como portadores de mensagens de mobilização, de resistência e diferenciação a imagens difundidas na grande mídia acerca da juventude das favelas.

Neste contexto, voltamos nossos holofotes para a juventude da periferia que se empenha na afirmação de identidades – diferentes daquelas divulgadas pela mídia – através de suas manifestações artístico-culturais e também assiste “a própria imagem da favela [tornasse] um produto de consumo para emprestar ambiência de realidade às produções cinematográficas e televisivas” (BARBOSA, 2013, p. 21).

O debate sobre as representações da juventude na cultura midiática, especialmente sobre jovens de periferia, desafia-nos aqui a pensar a temática a partir da análise fílmica do filme “5x Favela – Agora por nós mesmos”, de Cacau Amaral, Cadu Barcellos, Luciana Bezerra, Luciano Vidigal, Manaíra Carneiro, Rodrigo Felha e Wagner Novais (Brasil, 2010). Esta obra, particularmente, nos interessa não só pelo seu material fílmico, mas também pelo extra-fílmico, que configura o projeto do filme. Partimos de um contraponto feito entre o que se tem discutido sobre cultura midiática, periferia, juventude e representação para chegamos ao que para nós seria o cerne deste



artigo, uma reflexão sobre o que alguns pesquisadores, artistas e ativistas chamam de *mobilidade subjetiva*, que pode ser entendida aqui como uma busca por subjetividade na cidade.

Em sua fala durante uma apresentação no projeto Travessias 2⁷, no dia 4 de maio de 2013, o diretor teatral, documentarista e escritor Marcus Vinícius Faustini apresentou o jovem de periferia como alguém com um desejo extremo de cultura, como aquele que anda em busca de relações subjetivas. Faustini aponta o deslocamento do jovem pela cidade (sem distinguir “morro ou asfalto”) como uma mobilidade subjetiva, evocado pelo desejo que a juventude tem em se relacionar com a cidade.

O desenvolvimento deste artigo se deu em meio à fala de Faustini e às leituras sobre como a mídia representa a juventude, o que nos levou a questionar quem são esses novos sujeitos do discurso, que por vezes aparecem como o bandido da matéria principal do Jornal Nacional e outrora emergem como artistas da favela. Como podemos identificar essa *mobilidade subjetiva* a partir da representação da juventude na cultura midiática (aqui representada pelo filme 5x Favela – Agora por nós Mesmos)?

4. ‘Fonte de renda’ para a ‘mobilidade subjetiva’

Resultado em mãos. A corrida para casa. A corrida para o acaso, o novo, o inesperado. “Eu passei mãe! Eu passei!”. Assim, vibrante, Maycon adentra o casebre na favela para comunicar à mãe e ao irmão que foi aprovado no vestibular. ‘Será que vai dar certo?’, questiona a mãe. ‘Vai sim!’, garante o jovem. Outra corrida, já nos corredores da Faculdade de Direito. Uma pausa. Coragem. Em sala de aula. E Maycon logo é convidado a justificar sua escolha pelo curso.

Maycon: Bom, eu não tenho parentes na justiça, muito pelo contrário, sou o primeiro da minha família a entrar para a faculdade. Onde eu moro, o certo e o errado se misturam, é difícil saber o lado da lei. Eu tenho vontade de ajudar a minha comunidade, de ajudar a minha comunidade, de ajudar as pessoas que eu conheço desde pequeno.

Professor: Você mora em comunidade?

Maycon: Moro.

E assim começa “Fonte de renda”, curta por nós escolhido para a análise fílmica entre os cinco que compõem 5x Favela – Agora por nós Mesmos. A escolha foi pautada

⁷ *Travessias 2 – Arte Contemporânea na Maré* é um encontro organizado pelo Observatório de Favelas que reúne diferentes artistas, obras, pessoas, ideias, saberes, sonhos e cumplicidade em um evento no Complexo da Maré, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro. <http://2013.travessias.org.br/>



pela temática abordada no presente artigo (juventude), sendo um jovem o personagem principal do episódio.

“Fonte de Renda” conta a história de Maycon, um jovem morador da periferia que consegue passar no vestibular, mas já em meio às comemorações se depara com as projeções das possíveis dificuldades a serem enfrentadas. O personagem trabalha na cisão entre dois universos, o morro e o asfalto, a classe pobre e a classe média. Já no início do episódio evidencia-se a busca deste sujeito pobre, negro e morador da favela por um tipo de ascensão que ultrapassa o âmbito sócio-econômico, mas alcança o desejo de um tipo de mobilidade diferente, designada *mobilidade subjetiva* por Antônia Gama (2009): o que se pretende é obter acesso e experimentação cultural.

Ao longo do curta, percebemos que o comportamento de Maycon, de alguma forma, levaria para as telonas a representação de um desejo latente nos jovens que se encontram ‘longe do asfalto’. Neste contexto, há uma ampla probabilidade de desentendimento, pois, em determinado momento, Maycon abre mão da vida “honesta”, lançando-se ao ilícito, à venda de drogas na faculdade, para garantir sua ascensão subjetiva. O resultado desta negociação permanece pendente.

Utilizamos a análise fílmica como metodologia para abordar o filme, partindo das proposições apresentadas por Francis Vanoye e Anna Goliot-Lété, no livro *Ensaio sobre a Análise Fílmica*. Para trabalhar com curtas-metragens, os autores defendem que “a análise deve sempre sublinhar a configuração retórica (ou a figura estruturante), o conteúdo verbal ou narrativo e as formas audiovisuais” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 114), como a análise é centrada no primeiro episódio, a estruturamos a partir destes apontamentos, optando por evidenciar as sequências mais emblemáticas do curta-metragem. Para isso, escolhemos cinco sequências e as nomeamos como, sequência #1: “*Por que fazer este curso?*”; sequência #2: “*A favela, estereótipos e drogas*”; sequência #3: “*O caminho para a faculdade*”; sequência #4: “*Uma possibilidade ilícita*” e sequência #5: “*A cisão entre dois mundos*”.

Considerada pela crítica uma narrativa clichê - por apresentar a história de um rapaz da periferia que enfrenta problemas comuns para frequentar a faculdade (como a falta de dinheiro para se deslocar e comprar livros) e que já começa nos avisando que, no final, tudo acabará bem (ele conseguirá se formar) -, mostra um jovem cuja coragem justifica-se pelo desejo em relacionar-se com a cidade, uma luta por posse simbólica e real da sociedade.



O deslocamento feito por Maycon o faz ter que percorrer a cidade, transitando por vários territórios – não estamos falando somente de uma dimensão geográfica, mas também da dimensão social e simbólica –, amplia seu campo de negociação com a realidade, suas trocas simbólicas, visam significar sua vida e suas formas de lidar com o cotidiano. Nesse sentido, conforme defende Jorge Luiz Barbosa (2013),

a cultura não é vivida por meio de objetos ou artefatos, mas sim como **ação**, expressivamente relacional, corpórea e intersubjetiva, constantemente atualizada e transformada nas atuações cotidianas, pois exprime percepções, afetos, memórias e modos de agir (BARBOSA, 2013, p. 20-21). Grifo do autor.

Ao enfrentar o desafio de cursar a faculdade (diante de todos os obstáculos reais apresentados), Maycon se projeta para a abertura de um campo de possibilidades, que não serão apresentadas somente com o diploma da faculdade, mas através da sua mobilidade subjetiva. Mas ao seguir seu desejo por cultura e conhecimento, o personagem percorre caminhos, que muitas vezes são permeados por entraves entre o lícito e o ilícito, como podemos ver nas formas adotadas para driblar as situações adversas, como não ter dinheiro para pagar a passagem de ônibus.

Na sequência #3, que nomeamos de “*O caminho para a faculdade*”, Maycon aparece correndo até o ponto do ônibus, vestindo uma camisa da rede pública de ensino do Rio de Janeiro e, ao tentar passar o cartão que daria passagem gratuita no transporte, o motorista avisa que o cartão está bloqueado. O uso desta camisa, quando feito por alunos da rede pública de ensino no Rio, garante o direito a duas passagens, para cobrir o trajeto para a escola. O filme não mostra como Maycon consegue adquirir a camisa, mas o conhecimento extra-fílmico nos dá *background* para saber que esse tipo de “benefício” não contempla a situação do personagem (pois, a gratuidade destina-se apenas a estudantes do ensino fundamental e do médio). Logo, trata-se de uma medida “arranjada”, inventividades para lidar com o a falta de dinheiro.

Ao longo da narrativa, podemos pontuar várias situações que reforçam a lugar de Maycon entre dois mundos e as diferenças entre “morro e asfalto”, especialmente os diálogos com Edu, que colocam a favela como “outro” da cidade. A visão estereotipada que Edu tem da favela é constantemente trazida à tona, como na sequência #2: “*A favela, estereótipos e drogas*”.

Edu: Maycon! Maycon! Onde tu mora é uma comunidade?

Maycon: É uma favela.

Edu: Favela... É “perigosão” não é?!

Maycon: Já estou acostumado.

Edu: Sinistro. Tô ligado. Como é que os caras falam?

Yo! Yo! Vida “loca”!



Maycon: O que é isso, cara!?!
O que tu quer, Edu?
Edu: Tem condição de tu trazer uma parada lá pra mim?
Maycon: Não! Não, você está viajando.
Edu: Cara, tu tira um dinheiro em cima disso.
Maycon: Edu, não rola.

Esta divisão também pode ser notada na sequência #5: “A cisão entre dois mundos”, quando Edu pergunta se Maycon trouxe a droga encomendada no dia anterior, ao explicar que foi impossibilitado de trazer a cocaína naquele dia, por causa de uma batida policial⁸ que estava acontecendo na favela, Edu questiona: ‘E, tu tem medo de polícia, Maycon? Tu é da favela, cara!’, iniciando uma discussão sobre o que é “ser da favela” e “ser do asfalto”.

Maycon: Ah! Dá licença! Tu não tem medo? Se tivesse cheio de polícia aqui e tu com a parada no bolso, você não ia ficar amarradão? Você é o fortão? Você é o cara?! Olha aí, Sofia! Você já jogou bola na rua, cara? Tu não teve infância.
Edu: Eu já joguei bola na rua. Fui campeão de tornei de escola bilíngue, o cacete.
Maycon: Meu irmão tem quatro anos de idade. Ele joga. Você sabe o que é um pião? Sabe o que é uma bola de gude? Meu irmão joga.
Edu: Seu irmão não tinha PlayStation?
Maycon: Você não tem anticorpos, tua mãe ficava bolada se você saísse na rua e ficasse doente, ficasse com gripe.
Edu: Vai agora ficar tirando onda de fudido. Tu acha que ser fudido é tirar onda? “Ah... É não, porque eu sou muito mais fudido que tu!”. Parabéns! Ganhou o prêmio “mais fudido da faculdade”. Porra, “prêmio troféu mendigão”.
Maycon: Vale chorar não.
Edu: É um cobertor furado e um dread.

A cisão entre os dois mundos não parece assustar Maycon, mas sim, o encoraja para enfrentar a cidade. Correríamos o risco de cair em uma discussão com teor paternalista (em relação ao personagem e os jovens em questão), ao abordar a narrativa por esse viés, se esse tipo de história não fosse recorrente na vida real. A pesquisadora Antonia Gama, em sua dissertação de mestrado, apresenta reflexões sobre cidadania e audiovisual, a partir de uma experiência do Núcleo de Audiovisual da Central Única das Favelas, na favela carioca Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, este trabalho, juntamente com a fala apresentada por Marcus Faustini, nos levou ao termo *mobilidade subjetiva*. Para Gama, essa *mobilidade* é experimentada pelos alunos da CUFA mediante o acesso e a experimentação cultural. Nesta mesma linha, para Faustini, a *mobilidade subjetiva*

⁸ “Batida policial” é como também pode ser chamada uma operação organizada pela polícia, e que pode acontecer por diversas finalidades, no filme, a operação vislumbra jovens daquela localidade para apreensão de pessoas envolvidas com venda de drogas.



significa um deslocamento de procura por uma subjetividade na cidade. O que a pesquisa de Gama constata é que, no caso das oficinas, a garantia de um novo emprego ao fim do curso tem peso menor do que as possibilidades criadas no nível do simbólico **para e por** esses jovens. Em crítica publicada pela Revista Cinética ao filme *5x Favela – Agora por nós mesmo*, mais especificamente ao episódio “Fonte de Renda”, Fabio Diaz Camarneiro questiona: “Apenas um diploma basta para se apagar um passado? É o único requisito para se entrar em uma nova classe social? Parece que o filme termina onde os problemas de seu personagem realmente começam”. Ainda pensando pelo viés de uma *mobilidade subjetiva*, julgamos que o diploma de Maycon possui um peso menor do que a experiência para consegui-lo. A experiência criou noções de estratégias para se projetar na cidade e usando um termo citado por Ivana Bentes e trazido por Gama no seu trabalho (2009, p. 118), proporcionou uma “inclusão da subjetividade”.

5. Considerações finais

Ao propormos um artigo com o objetivo de observar a representação do jovem da periferia na cultura midiática, poderia parecer que estaríamos nos distanciando do objetivo pretendido ao escolher como objeto de análise um filme que foi produzido em um contexto como *5x Favela – Agora por Nós Mesmos* (oficina, diretores da periferia, etc.). Porém, acreditamos que esta obra nos trouxe aporte suficiente para a reflexão pretendida, principalmente por carregar a assinatura da Globo Filmes em seus créditos.

Afinal, por mais que se trabalhe com diretores da periferia, testemunhas reais da vida na favela, o que se tem na tela é a representação à luz do olhar do outro, da classe média, responsável pelas oficinas ministradas para a produção dos filmes. Não se sabe, exatamente, até que ponto prevalece a criação autêntica dos diretores da periferia (que em *5x Favela – agora por nós mesmos* estão subordinados ao chamado “padrão Globo de qualidade”), de forma que temos a juventude da favela em um contexto no qual “quanto mais fazem para se transformar em algo diferente do que são, mais são o que foram chamados a não ser” (BAUMAN, 1998, p.96).

O filme em questão é um produto midiático e a representação feita da juventude corrobora com o que comumente assistimos ser representado sobre o jovem de áreas periféricas na cultura midiática, um híbrido, que coloca o sujeito juvenil ora como mocinho, ora como bandido. Mas, ao lançar um olhar sobre uma camada mais profunda da obra cinematográfica, chegamos a um debate que aborda uma temática que fica na fronteira da dualidade comumente representada. A escolha do episódio ‘Fonte de renda’



possibilitou-nos discutir a relação entre o jovem, a periferia e o seu sentimento de posse simbólica em relação à sociedade, seu anseio por mobilidade subjetiva.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Rosilene e PAIM, Eugênia. Os jovens suburbanos e a mídia: conceitos e preconceitos. In: ALVIM, Rosilene e GOUVEIA, Patrícia. (orgs.). **Juventude anos 90: conceitos, imagens, contextos**. RJ: Contra Capa, 2000, pp.13-33.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

BARBOSA, Jorge Luiz; Favela: Solo cultural da cidade. In: **Solos Culturais**. Org. BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

BENTES, Ivana. **Redes Colaborativas e Precariado Produtivo**. Periferia: Educação, cultura e comunicação. Revista de Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação da FEBF/UERJ. v. 01. n. 1, 2009a. Disponível em: www.febf.uerj.br/periferia/V1N1/ivana_bentes.pdf. Acesso em: 08 de setembro de 2012.

_____. **A posse da linguagem: Inclusão subjetiva**. Salto para o futuro: Cultura urbana e educação. Ano XIX – Nº 5 – Maio/2009b.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1985.

CAMARNEIRO, Fabio Diaz. 5x Favela: Agora Por Nós Mesmos, de Cacau Amaral, Cadu Barcellos, Luciana Bezerra, Luciano Vidigal, Manaíra Carneiro, Rodrigo Felha e Wagner Novais (Brasil, 2010). In: Revista Cinética – cinema e crítica. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/5xfavelafabio.htm>. Acesso em: 5 de maio de 2013.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. As culturas jovens como objeto de fascínio e repúdio da mídia. IN: ROCHA, Everardo... [et AL.], (orgs.). **Comunicação, Consumo e Espaço Urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Mauad Ed., 2006. p.143-154

GAMA, Antonia. **Cidadania e Audiovisual: algumas reflexões sobre a Central Única das Favelas**. Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio. Nº 5, jul./dez.2009.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GROPPO, Luís Antônio. **Juventude: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas**. São Paulo: Difel, 2000. p. 07-55.

HAMBURGER, Esther. Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p.196-215.



MAIA, João Luis de Araújo. Michel Maffesoli e a cidade partilhada. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 26, p.77-85, abril. 2005.

MARTIN-BARBERO, Jesús. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. Em: BORELLI, Silvia H. S. e FREIRE FILHO, João (orgs.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo, Educ, 2008, p. 9-32.

MIGLIORIN, Cezar. **“5x Favela – agora por nós mesmo e Avenida Brasília Formosa: da possibilidade de uma imagem crítica”**. In: Revista Devires, v. 7, n. 2, p. 38-55, Jul/Dez de 2010. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~devires/v7n2/download/03-migliorin-38-55.pdf>. Acesso em: 25 de agosto de 2012.

MIGLIORIN, Cezar. **100% favela**. In: Revista Cinética – cinema e crítica. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/5xfavelacezar.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PAIS, José Machado. A Transição dos jovens para a vida adulta: Correntes teóricas da Sociologia da Juventude. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1993, p.21-63.

PEREIRA, Cláudia, ROCHA, Everardo; PEREIRA, Miguel. Tempos de juventude: ontem e hoje, as representações do jovem na publicidade e no cinema. **Alceu (PUCRJ)**, v. 10, p. 5-15, 2009

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

ROCHA, Everardo e PEREIRA, Cláudia. **Juventude e consumo: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2009.

_____. Sociabilidade e novas tecnologias: os significados do consumo entre os jovens. In: Marialva Barbosa e Osvando J. de Moraes. (Org.). **Comunicação, cultura e juventude**. São Paulo: Intercom, 2010, v. 24, p. 381-402

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho** – uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2001.

VANOYE, Francis; GOILLOT-LÉTÉ, Anna. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

VILLAÇA, Nízia. **Periferia pop na idade da mídia**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p.7-72.