



## **Televisão e Representação da Violência: uma análise da série Cidade dos Homens**

Gabriela Borges<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este trabalho discute a produção de programas dramáticos de qualidade pela Rede Globo de Televisão, concentrando-se na análise de três temporadas da série Cidade dos Homens (2003). Os episódios da série são gravados numa favela do Rio de Janeiro, cujos personagens principais são moradores sem nenhuma formação teatral ou cinematográfica. Apresentam um estilo documental, fazendo uso da câmera subjetiva, da narrativa não-linear e de técnicas de edição rápida de imagens. O projeto de produção da série começou com o episódio Palace II (2000), que também serviu de laboratório para o filme Cidade de Deus (2002). Depois do sucesso internacional do filme, a série foi produzida com os mesmos cenários, alguns dos não-atores e a mesma equipe de produção.

Algumas questões a serem abordadas na análise de Cidade dos Homens são primordiais para um amplo debate dos programas dramáticos de qualidade. Apesar de ser apenas uma representação ficcional do real, esta produção prima de tal forma pela autenticidade por meio do uso de técnicas documentais que, por um lado, promove a identificação dos telespectadores com a realidade violenta vivida pelos personagens e, por outro lado, espetaculariza a miséria e banaliza a sua tragédia de tal forma que não discute os mecanismos que originam esta violência. Neste sentido, pode ser questionado se a representação da violência retrata, critica e reflete o que realmente acontece nas favelas brasileiras, ou apenas oferece um

---

<sup>1</sup> Pesquisadora e professora de estéticas e linguagens audiovisuais. Graduada em Comunicação Social pela UFMG. Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com estágios de investigação na Universidade Autônoma de Barcelona e no Trinity College Dublin. Lecionou disciplinas práticas e teóricas nos cursos de Comunicação Social em universidades brasileiras e no curso de Cinema e Teatro do Trinity College Dublin. Atualmente realiza o seu pós-doutoramento no Ciac (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e leciona como professora convidada na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Tem vários artigos publicados em revistas científicas brasileiras e estrangeiras e organizou o livro Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão lançado recentemente pela Livros Horizonte.

olhar estético e bem-humorado sobre a miséria para aumentar os índices de audiência.

**Palavras-chave:** Televisão, Qualidade, Séries, Cidade dos Homens.

### **Algumas considerações sobre a série**

A série televisiva Cidade dos Homens é uma realização da produtora O2 Filmes que foi lançada na emissora brasileira Rede Globo em 2002. A série conta de forma divertida a vida de dois rapazes de 13 anos, Acerola e Laranjinha, que vivem numa favela do Rio de Janeiro. Os episódios são gravados na favela, e os personagens principais são adolescentes que participam dos projetos promovidos pela ONG Nós do Cinema.

A série televisiva originou-se na preparação do filme Cidade de Deus. Guel Arraes, director de núcleo de criação da Rede Globo, convidou Fernando Meirelles, que estava a preparar as filmagens de Cidade de Deus, para produzir um episódio dramático para o programa Brava Gente. O programa Brava Gente produzia adaptações de textos literários em formato de um só episódio ou seriado. O episódio foi adaptado a partir de um capítulo do livro Cidade de Deus, de Paulo Lins, e intitula-se Palace II. Este episódio foi produzido em 2000, como fruto dos trabalhos de improvisação da oficina de actores desenvolvida pelo grupo Nós do Morro e pela ONG Nós do Cinema com adolescentes de diversas favelas do Rio de Janeiro.

Foi então, depois do sucesso de Cidade de Deus nos festivais internacionais de cinema em 2002, que a série Cidade dos Homens foi produzida com os mesmos cenários, alguns dos atores amadores e a mesma equipe de produção. Enquanto o filme Cidade de Deus é um drama sobre os traficantes do Rio com a comunidade como pano de fundo, a série Cidade dos Homens é uma comédia sobre uma comunidade que mostra os traficantes como pano de fundo.

Foram produzidas quatro temporadas da série, tendo sido finalizada a sua carreira televisiva. Em 2007 foi produzido o filme, em que a amizade de Laranjinha e Acerola é colocada em xeque por causa do tráfico de drogas. A série recebeu o prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 2002, e do Festival de Arte Cinematográfica de Genebra, na categoria

televisão, em 2004. O ator Douglas Silva (Acerola) foi indicado ao International Emmy, na categoria de melhor ator pelo seu trabalho na série.

A primeira temporada tem quatro episódios de 30 minutos que apresentam os protagonistas Laranjinha e Acerola com 14 anos de idade em quatro histórias independentes. O episódio "A coroa do Imperador" mostra a realidade escolar dos meninos e traça paralelos entre o cotidiano da violência na favela e a história de Independência do Brasil, que só ocorreu porque a família real portuguesa foi para o Brasil ao fugir da invasão do território português empreendida por Napoleão Bonaparte. O episódio mostra de forma bastante clara que o imaginário das crianças está ocupado pelo cotidiano da violência, das armas de fogo e da lei do mais forte. Numa montagem animada, as imagens referem-se à realidade do tráfico de drogas e o áudio refere-se à história de Napoleão Bonaparte. Metaforicamente, a importância dada pela professora à coroa do imperador, que encontra-se no museu na cidade de Petrópolis, nada mais é do que o valor que as drogas têm no imaginário das crianças. Os soldados de Napoleão são comparados com os traficantes, cuja hierarquia também é militar, o chefe é o general, que apresenta os seus soldados, os quais não vivem mais do que 25 anos.

Em uma narração em off, Acerola explica a divisão entre os dois mundos, a favela e o asfalto. Na favela a polícia não protege a ninguém, os moradores são protegidos pelos traficantes, porém devem respeitar um código de ética e de conduta. Em montagem paralela, Acerola compara a falta de segurança no asfalto, cujas câmeras de vigilância e grades protegem dos assaltos, com a total segurança que se vive na favela, onde não há câmeras de vigilância, porteiros nas casas nem assaltos. Nas favelas, o código de conduta dos traficantes impede que haja roubos, assaltos, brigas e confusões. Somente os traficantes podem fazer uso da violência, nas suas disputas com outros grupos de traficantes pelo poder no morro ou nos conflitos com a polícia. E quem desobedece as leis impostas pelo traficantes é assassinado ou tem que sair da favela. Por outro lado, mostra que os playboys, que são vizinhos e vivem na Zona Sul do Rio de Janeiro, conhecem a realidade da favela apenas pelas reportagens da televisão ou quando sobem o morro para comprar droga.

O episódio “O cunhado do cara” explicita o convívio da comunidade com os traficantes e o flerte de Acerola com as vantagens do tráfico quando a sua irmã começa a namorar um traficante. Ressalta-se o uso e o abuso do poder por Acerola quando ele pode tirar proveito da condição de cunhado.

O episódio “Correio” aborda uma condição prática da vida na favela e o relacionamento entre a associação comunitária e os traficantes. Os traficantes é que gerenciam a vida na favela, e a intermediação é feita pela associação comunitária, que tenta resolver os problemas dos moradores em primeira instância para que não sejam resolvidos pelos traficantes. Eles relacionam-se bem, mas isso não quer dizer que a associação esteja ligada ao tráfico, apenas o respeita, porque afinal de contas, os traficantes controlam a vida na favela. Este episódio aborda o problema da entrega das cartas pelo carteiro no morro, cujas casas não têm endereço. Acerola e Laranjinha são recrutados para fazerem a entrega das cartas, e para facilitarem a sua vida, resolvem dar nome às ruas para que o carteiro possa fazer o trabalho sozinho. Isso gera muitos problemas, principalmente porque assim a polícia pode ter um mapa de localização das casas da favela, o que facilita a prisão dos traficantes.

O episódio “Uólace e João Vítor” mostra que os adolescentes da favela e os da Zona Sul têm as mesmas inseguranças, as mesmas inquietações e, no final das contas, um morre de medo do outro, porque não faz idéia da vida e do imaginário do seu vizinho. Mas, nem por isso, um é melhor que o outro. Num certo sentido, histórias como estas desfazem o mito, principalmente para a classe média, de que quem vive na favela é bandido. Na sua grande maioria, as pessoas que vivem nas favelas são pessoas pobres que trabalham na Zona Sul e vivem a vida da melhor maneira que podem, convivem com o tráfico e o respeitam, porque afinal a polícia não oferece nenhum tipo de segurança, mas o facto é que elas não estão necessariamente envolvidas com o tráfico.

Uólace é o nome de Laranjinha e João Vitor é o vizinho da mesma idade que vive no bairro ao lado da favela. João Vitor é filho de mãe solteira, assim como Laranjinha, e sua mãe trabalha muito para conseguir manter o filho na escola. Ele também não tem dinheiro para fazer tudo o que gostaria. Os dois pontos de vista e o medo que um tem do outro é explicitado numa edição de imagens numa loja de tênis. Os dois meninos

gostariam de comprar o último modelo lançado pela Nike, mas enquanto apreciam o tênis na vitrine da loja, Laranjinha acha que João Vitor tem dois guarda-costas e João Vitor acha que Laranjinha está envolvido com dois bandidos, um foge do outro.

A temporada de 2003, tem cinco episódios de 30 minutos em que os dois personagens estão com 15 anos e vivem os conflitos típicos de qualquer adolescente, de comunidades carentes ou não, como o primeiro emprego, a descoberta da sexualidade e o relacionamento com o sexo oposto, e os programas culturais da realidade da favela, como os os bondes e os bailes funk.

O episódio "Sábado" aborda os programas culturais dos adolescentes da favela nos finais de semana, quando participam dos bailes funk com os seus grupos de dança intitulados bondes. Enfatiza principalmente a descoberta da sexualidade que é apresentada pelos relatos das primeiras experiências tanto dos meninos quanto das meninas e o desenvolvimento da auto-estima e da identidade negra pela vaidade dos adolescentes. "Tem que ser agora" aborda o tema da gravidez dos adolescentes e da vontade de perder a virgindade dos personagens. Também explicita as diferenças e as afinidades do relacionamento entre os moradores da favela e da Zona Sul no espaço da praia.

O relacionamento dos diferentes grupos étnicos e sociais também é abordado em "Ordinários", quando os protagonistas ficam amigos de dois descendentes de japoneses de São Paulo que estão passando férias no Rio de Janeiro juntamente com outro adolescente morador da Zona Sul. O episódio narra as aventuras dos cinco rapazes e do motorista particular na praia, no shopping e na favela.



“Dois para Brasília” explora a linguagem do vídeo na intermediação das imagens gravadas pelos protagonistas Laranjinha e Acerola durante a viagem para Brasília para o encontro com o presidente Lula, e também no uso de flashbacks para contar a história de dois imigrantes do nordeste brasileiro, Lula e Severo. Os dois rapazes encontraram-se no caminhão que trazia imigrantes para São Paulo e 40 anos depois, Lula virou presidente do Brasil e Severo um presidiário cuja pena de 15 anos já foi cumprida há mais de 2 anos, mas ele ainda continua preso.

O episódio “Buraco Quente” aborda o cotidiano de violência e as leis impostas pelos traficantes de drogas na favela. O código de ética e de conduta impostos pelos traficantes devem ser respeitados, e aqueles que os infringem são sumariamente executados. Espeto é o primo de Laranjinha e gerente do tráfico que é traído por um colega que o delata para a polícia. Espeto consegue escapar da emboscada numa fuga em que as imagens são gravadas com uma câmera na mão e som direto e editadas em um ritmo frenético. Na fuga, perde a sacola com o dinheiro que estava recebendo para o tráfico e leva um tiro na perna. Com a ajuda de Laranjinha, Acerola e sua namorada Zuleide, consegue encontrar a sacola com o dinheiro no meio do mato porém recusa-se a matar o traidor, e por isso consegue sair do movimento. Ele procura emprego de gari na prefeitura do Rio de Janeiro, mas não consegue nada porque não tem documentos nem estudos. Espeto tem que sair da favela por uns tempos, mas pelo menos conseguiu com a ajuda dos amigos sair do tráfico, o que não é assim tão fácil para outros na vida real.

Os protagonistas têm 16 anos na temporada de 2004, que apresenta cinco episódios de 30 minutos com continuidade entre um capítulo e outro, os quais abordam temas mais sérios como a paternidade e o papel da família na comunidade. Os assuntos são abordados no drama da gravidez da namorada de Acerola e na procura de Laranjinha pelo pai.

O episódio “A Estréia” aborda a perda da virgindade de Laranjinha e Acerola e “Foi sem querer” mostra a perda dos sonhos com a gravidez da namorada de Acerola com apenas 14 anos e a mudança dos planos dos adolescentes com a necessidade de responsabilizarem-se pelos seus atos. Acerola precisa conseguir o seu primeiro emprego para sustentar o seu filho

e a sua namorada, Cristiane, que apesar de ser a melhor aluna da classe, tem que parar de estudar.



“Vacilo é um só” também mostra como o código de ética e de conduta têm de ser respeitados na favela. O pai de uma das meninas que trabalha para o tráfico infringe a lei de que é proibido roubar dentro da favela e tem de pagar pelo seu erro. Numa cena de forte violência, a filha quase mata o pai, mas acaba decidindo que ele deve apanhar uma surra. O pai fica dois meses no hospital para recuperar-se.

As manifestações culturais em que os moradores da favela estão envolvidos também são abordadas nos episódios. “Sábado” mostra os bailes funk e “Hip Sampa Hop” o rap paulistano e o movimento hip hop. Neste episódio, Espeto, que saiu do tráfico, começa a trabalhar para a rádio comunitária da favela e viaja com Laranjinha e Acerola para São Paulo para comprar um transmissor novo para a rádio. Eles acabam conhecendo o MC e o pessoal envolvido com o hip hop. Além das festas promovidas pelos DJs e Mcs, há depoimentos dos DJs explicando o que é o movimento hip hop.

Em “Pais e Filhos”, Cristiane tem o filho de Acerola, que começa a trabalhar numa lanchonete e Laranjinha coloca um anúncio no jornal à procura do seu pai. O dilema da responsabilidade da paternidade é abordado por intermédio do trabalho de Acerola, do qual não pode desistir como fez Laranjinha e da maternidade na dificuldade em participar do baile de Debutantes de Cristiane, que tinha que amamentar o seu filho.

## Programas Dramáticos de Qualidade

O Núcleo de Criação de Guel Arraes tem produzido séries e minisséries cujos formatos diferenciam-se no panorama audiovisual da Rede Globo, pois primam por uma estética em que as linguagens televisual, cinematográfica e publicitária se imbricam, apresentam um humor inteligente e narrativas originais que trazem um ponto de vista diferenciado a respeito das principais questões que inquietam e permeiam a sociedade brasileira. Guel Arraes, que também já trabalhou com o cineasta francês Jean Rouch, tem realizado trabalhos marcantes na televisão brasileira desde os anos 1980, como por exemplo os programas *Armação Ilimitada*, *TV Pirata*, *Comédia da Vida Privada* e *Programa Legal*.

Nos anos 2000, o seu Núcleo produziu séries e minisséries com guiões originais e também adaptações de textos literários e teatrais que, por sua vez, foram posteriormente adaptadas para o cinema em co-produções da Globo Filmes com produtoras independentes. Em termos de guiões originais, os exemplos mais significativos são a série *“Os Normais”*, que conta a vida de encontros e desencontros de um casal carioca, a qual foi adaptada para cinema com o título *“Os Normais – O Filme”* em 2004. E a minissérie *“Invenção do Brasil”*, que aborda de forma bem-humorada a chegada dos portugueses ao Brasil. Esta foi produzida durante a comemoração do aniversário de 500 anos do Brasil em 2000. Devido ao seu grande sucesso, foi adaptada para o cinema com o título *“Caramuru - A Invenção do Brasil”*.

Em termos de adaptações, foram produzidas a microssérie *“Auto da Compadecida”* (1999), uma adaptação da peça teatral homônima de Ariano Suassuna que, devido ao grande sucesso de público e crítica, foi adaptada posteriormente para o cinema (2000). E os episódios *O primeiro pecado*, *Diabólica* e *Cachorro*, que são três crônicas do dramaturgo Nelson Rodrigues adaptadas para o cinema em 1997 sob o título *“Traição”* e, posteriormente, adaptadas para o programa *Brava Gente* em 2002.

Para a crítica televisiva brasileira, a produção de programas dramáticos de qualidade está vinculada à adaptação de textos literários e teatrais para as séries e minisséries exibidas pela Rede Globo. Porém, a produção da série *Cidade dos Homens* apresenta várias peculiaridades em



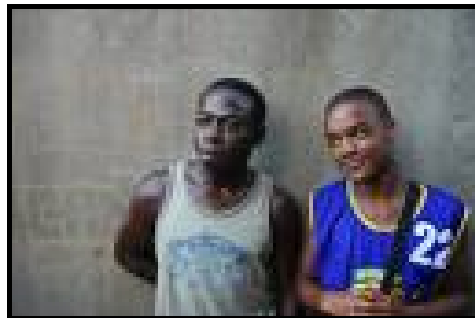
relação à inovação de produtos audiovisuais de qualidade exibidos na televisão brasileira. Por um lado, não há dúvidas de que encontra-se vinculada aos parâmetros de produção da indústria televisual, que conta com a disponibilização de meios técnicos, humanos e financeiros para atender aos padrões técnicos de qualidade da emissora, depende dos índices de audiência e requer agilidade na produção. Segundo Fernando Meirelles, diretor geral da série, o convite feito pela Rede Globo continha várias exigências, entre elas que a primeira temporada atingisse pelo menos 20 pontos de audiência para que a segunda fosse produzida, da mesma maneira que a gravação de um episódio de 30 minutos deveria ser realizada no período de uma semana.

O formato seriado é o gênero televisivo por excelência e, no caso da televisão brasileira, conta com a literacia mediática desenvolvida ao longo dos anos pelas telenovelas. O público está habituado a assistir programas ficcionais que vão apresentando o desenvolvimento da narrativa em episódios, identificando-se assim com os personagens e as unidades de ação. Porém, as telenovelas promoveram também uma espécie de engessamento deste formato, cujos vários núcleos dramáticos apresentam uma visão maniqueísta e estereotipada, que ressalta principalmente o preconceito e a diferença de classes sociais presente no país.

Cidade dos Homens apresenta um elemento novo neste panorama e inova em uma série de fatores, podendo-se destacar como o mais importante o seu caráter documental. Usa a disponibilidade dos meios técnicos de qualidade para contar uma história que surpreendeu os brasileiros, que não estavam acostumados a assistir a vida de pessoas comuns que moram na favela. Apesar de ser uma história ficcional que acompanha cinco anos da vida dos dois personagens principais, o roteiro está baseado nos relatos dos moradores das favelas do Rio de Janeiro. A escritura do roteiro foi apenas indicativa das cenas a serem sugeridas durante os ensaios, as quais contavam com a experiência de vida dos actores para a improvisação dos diálogos.

Neste sentido, a televisão cumpre o seu papel social de democratizar o acesso de diferentes públicos ao tempo de emissão na série Cidade dos Homens. Wolton (1996:124) sugere que a televisão tem a capacidade de apresentar-se como o espelho da sociedade, no sentido de permitir que a

sociedade se veja através da sua representação exibida na tela. Em geral, a mídia veicula uma imagem da favela como um não-lugar, ou o lugar dos excluídos onde encontra-se apenas violência, miséria e tráfico de drogas enquanto a classe média e a classe alta são representadas de forma positiva. Entretanto, Cidade dos Homens deu visibilidade e um novo espaço de representação midiático aos adolescentes das favelas, com um discurso que não está apenas relacionado com a violência e o tráfico de drogas mas também com o cotidiano de dificuldade e pobreza.



A série apresenta um ponto de vista que mostra que as pessoas têm suas famílias, seus empregos e seus problemas como qualquer sujeito social. A história de Acerola e Laranjinha apresenta uma crônica do Rio de Janeiro em que os negros e os pobres também participam e não são representados como personagens caricatos e estereotipados, sendo assim esta representação não reafirma o preconceito. A série tem um apelo dramático, principalmente por meio do uso do humor, mas ao mesmo tempo revela uma faceta de verdade sobre a vida na favela. Em depoimentos dos moradores da favela presentes nos extras do DVD nota-se que eles sentem-se representados na tela e, afinal de contas, essa realidade também faz parte da realidade brasileira e por isso é importante de ser mostrada na tela.

Além disso, a série veicula histórias úteis, que segundo Mephram (1990: 60) também estimulam a democratização da sociedade e promovem o exercício da cidadania. As histórias úteis são aquelas que podem ser colocadas em uso muitas vezes inconscientemente, mas que estimulam o processo de auto-conhecimento do indivíduo e as suas relações sociais. Estas histórias podem ser úteis no desenvolvimento tanto da personalidade quanto da vida social. Se por um lado as histórias podem ser úteis para

entreter e para desviar a atenção da vida real, por outro lado elas podem chamar a atenção para as questões políticas e sociais.

Cidade dos Homens mostra também a organização do poder hierárquico e a institucionalização das funções sociais exercidas pelos traficantes nas favelas e as atividades desempenhadas pelas associações comunitárias. A violência e a exclusão social efetivam-se tanto em termos físicos e econômicos quanto em termos éticos e políticos. Estão relacionadas não apenas à falta de dinheiro para ter acesso aos bens de consumo, mas principalmente à falta de oportunidades e ao não exercício do direito à cidadania. Nesta perspectiva, a invisibilidade dos excluídos ocorre não apenas nas representações presentes na mídia, mas também no exercício de seu papel social como cidadão. Por esta razão os trabalhos das associações comunitárias e das ONGs são muito importantes nestes contextos, porque desenvolvem uma outra perspectiva de vida e de futuro para as crianças e adolescentes. Cidade dos Homens explicita, e de certa forma publicita, estas iniciativas ao expor a cotidianidade e a organização institucional da vida nas favelas.



## **Diálogo entre linguagens**

Os produtos audiovisuais produzidos atualmente no Brasil, sejam as séries, as minisséries, os filmes, ou até mesmo os anúncios publicitários, apresentam um claro diálogo entre a televisão, o cinema e a publicidade. Este diálogo pode ser percebido em termos tanto de linguagem, pois ocorre um imbricamento estético entre os diferentes media, quanto de mercado, devido às exigências de sobrevivência dos produtos no mercado audiovisual.

O imbricamento estético deve-se, por um lado, ao facto de que muitos profissionais do cinema foram trabalhar na televisão e também nas agências e produtoras de publicidade no começo dos anos 1990, devido à extinção da Embrafilme pelo governo Collor e ao conseqüente corte de incentivos financeiros. As competências adquiridas por estes profissionais na indústria da publicidade, que encontra-se bastante desenvolvida no Brasil, acabaram sendo exploradas e experimentadas na televisão e no cinema. Por outro lado, percebe-se a existência de uma temática social como pano de fundo tanto nos filmes quanto nos programas dramáticos televisuais devido ao acirramento da crise social no Brasil e o conseqüente crescimento da miséria e da violência urbana.

Os filmes do período conhecido como Retomada do Cinema Brasileiro que vai de 1994/95 a 2002 e que foi fruto da injeção de recursos financeiros pela Lei do Audiovisual<sup>2</sup>, fazem uso de elementos estéticos da linguagem televisual e publicitária, são co-produções entre cinema, televisão e produtoras independentes e abordam temas relacionados com a violência, principalmente urbana, mas também no sertão.

Entre eles, destacam-se Guerra de Canudos (1997), de Sergio Rezende, Baile Perfumado (1996), de Lirio Ferreira e Paulo Caldas e Central do Brasil (1998), de Walter Salles<sup>3</sup>, que apresentam o sertão como cenário. Um Céu de Estrelas (1996), de Tata Amaral, Como Nascem os Anjos (1996), de Murilo Salles, Cronicamente Inviável (2000), de Sérgio Bianchi, O Invasor (2001), de Beto Brant, Ônibus 174 (2002), de José Padilha e Cidade de Deus (2002), de Fernando Meirelles, que mostram a favela como pano de fundo e também os documentários Notícias de uma Guerra Particular (2003), de João Moreira Salles e Katia Lund e Santo Forte (1999), de Eduardo Coutinho.

A representação da miséria e dos oprimidos sempre esteve na pauta do cinema brasileiro. Nos anos 1960, o sertão, as favelas e os subúrbios foram cenários de muitos filmes do Cinema Novo, os quais procuravam mostrar o "outro" Brasil, que não era visto nem considerado pelas elites. O grande capitaneador do Cinema Novo foi o realizador Glauber Rocha, que

---

<sup>2</sup> E que, em 2002 era responsável pela produção, em média, de 30 a 40 filmes.

<sup>3</sup> Indicado ao Oscar em 1999.

afirmava no Manifesto “Estética da Fome”, que escreveu em 1965, que o cinema precisa ser agressivo para expor verdadeiramente a miséria.

As palavras de Glauber são muito lúcidas. Neste manifesto, o cineasta discorre sobre a impotência do Brasil diante do colonialismo, isto é, do fato do país sair das mãos de um colonizador para cair nas mãos de outro e também do paternalismo pelo qual a América Latina é vista pelos países desenvolvidos. Glauber pergunta-se como mostrar o sofrimento sem cair no folclore, no paternalismo e no humanismo conformista.

Ele argumenta que a fome latina não é apenas um sistema alarmante, mas é o nervo da própria sociedade.

“Aí que reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. O Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, escuras; (...)” (Rocha, 1965)

A questão estética que permeia o seu discurso é justamente como representar a miséria de uma forma revolucionária, que faça com que os espectadores saiam da inércia. Para isso, criou uma Estética da Violência para apresentar imagens insuportáveis que violentam a percepção do espectador a fim de destruir os clichês sobre a miséria. Neste sentido, é importante ressaltar que ele está a defender uma estética da violência e não a violência estetizada que estamos acostumados a ver na televisão ou nos filmes de acção hollywoodianos.

Esta é a principal questão levantada pela investigadora Ivana Bentes sobre os filmes da Retomada, ou seja, que ao invés de eles promoverem a estética da fome, estão a promover o que chama de “cosmética da fome” e por isso não dialogam com as questões fundamentais propostas pelo Cinema Novo. No seu ponto de vista, o cinema brasileiro não amadureceu perante a sua própria história e banalizou, com o uso das técnicas da linguagem publicitária e televisual, a representação da miséria e da violência. Bentes (2001) afirma que Glauber, em todos os seus filmes, afasta-se do realismo crítico, do narrativo clássico e instaura uma espécie de apocalipse estético para tirar o espectador de sua imobilidade, enquanto alguns filmes que têm sido produzidos atualmente no Brasil carecem de perspectiva política e experimentações estéticas.

Esta opinião gerou muita polêmica entre os produtores, a crítica e a academia e o lançamento do filme Cidade de Deus em 2002, o qual por várias razões transformou-se num marco do cinema brasileiro contemporâneo, foi o estopim da discussão. E, como não podia deixar de ser, a discussão alastrou-se também para as produções dramáticas televisuais e, indubitavelmente, para a série Cidade dos Homens.

### **Contribuições de Cidade dos Homens para a criação de um novo modo de expressão**

Este trabalho pretende contribuir com esta discussão no sentido de pensar como os programas dramáticos de qualidade podem reflectir, criticar, retratar e lidar com a repercussão da violência urbana no Brasil nos dias actuais. A representação da miséria e da violência na televisão, diferentemente do cinema que ainda a discutiu em termos estéticos, tem se pautado em programas que abusam das imagens espetacularizadas e banalizadas da violência em transmissões muitas vezes em directo dos crimes e das contravenções que ocorrem diariamente nas favelas e nos subúrbios das grandes cidades brasileiras.

As reportagens e os documentários, assim como os reality shows, não deixam de ter um carácter de denúncia, mas mostram esta realidade de uma forma crua e nua embutida de formas grotescas e muitas vezes chocantes. Entretanto, o que questiono é que esta forma de representação não contribui para mudar esta realidade, e nem tão pouco para emitir um outro olhar que não seja estereotipado. Ou seja, os media, e neste caso específico a televisão, abusam na representação da violência presente nas favelas e perpetuam a visão do pobre como objecto de comiseração e, de nenhuma forma, como sujeito da sua própria realidade social.

A principal crítica sobre os trabalhos que retratam a realidade das favelas é de que, na maioria das vezes, apresentam um ponto de vista externo, porque geralmente os profissionais que produzem e emitem este olhar não vivenciam a violência. Neste sentido, enquanto actores sociais, os excluídos não têm voz activa, muito pelo contrário, são representados por este olhar de fora, e que transmite, claro, como em todo meio de

reprodução técnica, um olhar e um discurso de autoridade sobre o assunto. Contudo, no caso da série Cidade dos Homens, e até mesmo do filme Cidade de Deus, uma questão importante a ser colocada é que as histórias dos episódios, apesar de terem sido formatadas por profissionais audiovisuais, foram criadas a partir dos relatos e do ponto de vista daqueles que vivem em diversas favelas do Rio de Janeiro e também do roteirista Paulo Lins, que cresceu na Cidade de Deus.

Além disso, os profissionais do núcleo de Guel Arraes conseguiram fazer uso do aparato industrial e comercial para se produzir programas que fazem diferença e questionam o que vem sendo produzido na televisão brasileira recentemente. Eles contribuíram com a discussão usando um humor inteligente para cativar o público e tornar visível o problema da violência urbana que assola as grandes cidades brasileiras, sem contudo perder a dimensão humana da vida daqueles que vivem em condições precárias e não têm visibilidade nos media.

Claro que isto pode ser questionável, porque afinal de contas não se coloca uma estética da violência no sentido de apresentar imagens insuportáveis como queria Glauber Rocha, e esta violência é apresentada de uma forma estetizada, porque a televisão fagocita os outros media e suas linguagens e trabalha, por exemplo, com a maquiagem da pele dos negros para que pareça mais bonita, apresenta uma edição rápida de imagens como nos videoclips que não deixam muito espaço para os telespectadores pensarem, usa recursos de computação gráfica para abrir janelas na narrativa e criar metáforas, usa imagens de tiroteios dos videogames que se confundem com a realidade. Neste sentido, não deixa de haver uma cosmética publicitária que cumpre com o padrão estético de qualidade da Rede Globo, cujas imagens são inseridas no fluxo da programação num mundo sobrecarregado pelas imagens da violência. Não deixa de ser controverso, porque a série Cidade dos Homens promove a identificação do telespectador por intermédio do humor, abrindo uma janela sobre este outro mundo, por meio de uma representação "autêntica" do real que é apresentada de uma forma bem-humorada. E também pelo facto dos personagens serem adolescentes e portanto apresentarem uma visão que não chega a ser ingênua, porque eles têm consciência da violência, mas que se mostra mais virgem, ainda não condicionada.

Por outro lado, e esta é realmente a riqueza do projecto, temos os pontos de vista daqueles que vivem este cotidiano de violência por meio de uma câmara na mão que narra a história, da voz em off, de um cenário que mostra o envolvimento natural dos moradores das favelas com os traficantes e histórias que não são maniqueístas, ou seja, em que o pobre é marginal e bandido, a encarnação do mal e os adolescentes de classe média são homens bons que vão se dar bem na vida. Elas apresentam um olhar diferenciado deste espaço, mesmo que seja localizado, isto é, de um grupo de adolescentes que vivem em favelas do Rio e que explicita apenas uma narrativa possível neste universo contemporâneo de narrativas fragmentadas.

Uma das realizadoras, Regina Casé, ressalta que é importante que fique claro que a série não tem carácter documental, como pode-se pensar pelo fato de estar relacionada com o cotidiano dos meninos, ela afirma que eles são actores e suas performances são dirigidas. Mas entretanto, as histórias são baseadas na sua experiência e no seu conhecimento da violência.

É importante ressaltar a forma como os diversos pontos de vista sobre a realidade social são transmitidos. Estamos falando de representações ficcionais do real, entretanto, as imagens são produzidas e editadas num estilo que pode muito bem ser identificado com a estética do documentário, por exemplo, o uso da câmara na mão e da voz em off com o depoimento e o ponto de vista dos personagens, oferecendo um carácter de autenticidade ao relato; o uso das gravações *in loco*, da luz natural e do som direto e, apesar dos actores terem sido preparados para a performance, os diálogos são improvisados a partir da sua experiência na favela.

No episódio “A coroa do Imperador” os adolescentes contam as suas experiências com a violência, por exemplo, conhecem o nome de todos os tipos de arma de fogo e já presenciaram vários assassinatos. Este episódio apresenta também uma certa reflexão sobre a construção da identidade dos menores, eles questionam que todos já tiveram vontade de trabalhar no tráfico para serem respeitados e terem poder, mas por outro lado, sabem que aqueles que entram morrem cedo, antes dos 18 anos. “Dois para Brasília” apresenta o relato do cotidiano e do sofrimento das mães, esposas



e familiares dos presos e também da chapeleira, a mulher que trabalha na porta dos presídios alugando ou guardando as roupas das mulheres enquanto elas visitam os seus parentes.

Neste sentido, a série encontra-se naquele limite tênue entre o drama ficcional e o documental. Um outro exemplo disso é a afirmação de Paulo Lins de que as idéias dos episódios "Correio" e "O Cunhado do Cara" também vêm de sua vivência e de sua observação sobre a vida na favela. Assim como o tema da gravidez abordado no episódio "Foi sem querer" e da paternidade em "Pais e filhos". A gravidez da namorada de Acerola é um dilema vivido por muitas adolescentes, que têm que parar de estudar e depois não conseguem trabalhar porque não há vagas na creche para deixarem os seus filhos. Assim como o fato de muitos adolescentes serem filhos de mães solteiras e não terem sido reconhecido pelos seus pais.

Outro tema bastante comum nestas comunidades que é abordado na série é a questão do futuro das crianças e adolescentes. Os personagens explicitam o preconceito e a falta de oportunidades dos moradores de favela para conseguirem emprego, mesmo que tenham estudos e documentos. Nos seus diálogos reafirmam que os negros só trabalham como empregados domésticos e garis, pelo fato de que nunca se vê um negro a exercer outro tipo de função. Assim como o preconceito dos moradores do asfalto, que afirmam que não têm preconceitos, mas ao mesmo tempo não querem conviver e dividir o mesmo espaço de lazer - a praia - com os pobres.

Em termos das discussões sobre a televisão de qualidade, a questão que se coloca é como representar a violência na televisão que não seja de uma forma banalizada e espetacularizada. Bentes (2001) pergunta-se "Como criar um novo modo de expressão, compreensão e representação dos fenômenos ligados aos territórios da pobreza, do sertão e da favela, dos seus personagens e dramas?" O projecto da série Cidade dos Homens apresenta-se como uma proposta estética que faz refletir sobre vários aspectos da pobreza e da violência e leva em consideração o fato de que um novo modo de expressão só poderá se efetivar no momento em que os media começarem a apresentar o ponto de vista dos excluídos. No meu ponto de vista, esta é uma forma, se não revolucionária, pelo menos possível de dar voz àqueles que, em geral, não são representados nos media, ou melhor, são representados de um modo estereotipado e

pejorativo. Se considerarmos a história e a evolução da televisão no Brasil que está pautada numa televisão comercial como a Globo, este projecto apresenta uma inovação no discurso ao contar histórias úteis que originam questionamentos, debates de idéias e modificam opiniões pré-concebidas e preconceituosas.



Em Cidade dos Homens, o ponto de vista interno é expresso nos relatos que deram origem às histórias dos episódios e que não apenas oferecem um carácter de autenticidade à série mas também explicitam os dilemas dos adolescentes para se auto-afirmarem na busca de uma identidade brasileira. Assim como nos depoimentos dos adolescentes, das mulheres e dos moradores das favelas que mostram que são conscientes da sua própria condição e que não devem ser objeto de sentimentos de comiseração. Por exemplo, a comparação feita por Acerola em “A coroa do Imperador” sobre a diferença da segurança entre os dois mundos, a favela e o asfalto, e os depoimentos das mulheres familiares dos presos é significativa desta consciência.

Além disso, Cidade dos Homens discute muito mais do que a violência e a pressão exercida pelos traficantes nas favelas, explicita a violência simbólica, vivenciada no preconceito e no impedimento do exercício do direito à cidadania, pois em última instância, todo cidadão deve ter direito a não ser humilhado pela sua condição étnica ou financeira. Outro facto muito importante a ser ressaltado é o papel representado pelas ONGs Nós do

Morro e Nós do Cinema na vida destas crianças e adolescentes e no estímulo ao exercício da cidadania. Sem dúvida que a participação neste projecto vai interferir na realidade dos adolescentes, que terão outras perspectivas de futuro. E presenciamos também outras manifestações estéticas a partir destas iniciativas como por exemplo o rap, o hip hop, os bailes funk, um tipo de literatura de denúncia escrita por pessoas que vivem nas favelas como o livro *Capão Pecado*, de Ferrer e algumas experiências de rádios e televisões comunitárias.

Enfim, a televisão brasileira cumpre com o seu papel social ao permitir o acesso de diferentes vozes e pontos de vista ao tempo de emissão e dá visibilidade a muitos projetos que estão sendo desenvolvidos nas favelas do Rio de Janeiro. Assim como a série satisfaz as exigências do mercado ao oferecer um produto audiovisual criativo que é viável nacional e internacionalmente no começo de um novo século.

## Bibliografia

- Bentes, Ivana. Da Estética à Cosmética da Fome. *Jornal do Brasil/Caderno B*, Rio de Janeiro, p. 1 - 4, 08 jul. 2001.
- Cidade dos Homens. Núcleo Guel Arraes. Rede Globo. 2002-2006.
- Cidade de Deus. Fernando Meirelles e Kátia Lund. Videofilmes. 2002.
- Dahl, Gustavo. Cultura, incentivo e história. *Correio Braziliense*, Brasília, 8 ago. 2003. Disponível em <[http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO\\_20030808/pri\\_opi\\_080803\\_100.htm](http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030808/pri_opi_080803_100.htm)>. Acesso em 08/09/2008.
- Mepham, John. "The Ethics of quality in television". In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. Londres, British Film Institute, 1990.
- Rocha, Glauber. *Uma Estética da Fome*. Revista Civilização Brasileira, n.3, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p.165-170,1965.
- Wolton, Dominique. *O elogio do grande público. Uma teoria crítica da televisão*. (Trad. port. de José Rubens Siqueira). São Paulo, Ed. Ática, 1996.