

## JUVENTUDE NO CINEMA

representações dos jovens de favela nos filmes *5x Favela – agora por nós mesmos* e *Maré – nossa história de amor*<sup>1</sup>

Youth in the cinema: representation of the young people from favela in the films *5x Favela – now by ourselves* and *Maré – our love story*

Carol Fontenelle<sup>2</sup>  
Igor Lacerda<sup>3</sup>

### Resumo

O objetivo é identificar e analisar as representações sociais dos jovens de favela nos filmes *5x Favela - agora por nós mesmos* (2010) e *Maré, nossa história de amor* (2007) a fim de observar as diferentes visões que se tem deste grupo, de suas relações e do seu universo. Para identificar as representações no conteúdo dos filmes, foi utilizada a análise de conteúdo, segundo Bardin (2016). Para interpretar as representações, foi usada a teoria de representações sociais, segundo Jovchelovitch (2000). As representações sociais da favela e seus moradores, nos dois filmes, têm mais semelhanças do que diferenças. As duas produções cinematográficas revelam não só uma favela violenta, mas também uma favela plural onde seus moradores dão sentido às suas ruas, vielas e criam uma rede de afetos baseada em relações horizontais e colaborativas.

**Palavras-chave:** juventude<sup>1</sup>; representação social<sup>2</sup>; cinema brasileiro<sup>3</sup>; favela<sup>4</sup>; identidade<sup>5</sup>.

### Abstract

The aim of this study is to identify and analyze the social representations of the favela youths in the films *5x Favela - now by*

---

<sup>1</sup> A versão preliminar deste artigo foi apresentada no GT - Mídia e práticas sociais: representações, memórias, personagens do VII Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Cotidiano realizado nos dias 14, 15 e 16 de maio de 2018 no Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (IACS/UFF). Esta versão contém novas interpretações do objeto, mudanças fomentadas pela discussão no GT.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ). Graduada em Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Letras. E-mail: [carolfontenelle@gmail.com](mailto:carolfontenelle@gmail.com).

<sup>3</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ). Graduado em Comunicação Social pela Universidade Veiga de Almeida (UVA). E-mail: [igorlacerdasa@gmail.com](mailto:igorlacerdasa@gmail.com).

*ourselves* (2010) and *Maré, our love story* (2007) in order to observe the different visions we have of this group, relationships and their universe. To identify the representations in the content of the films, content analysis was used, according to Bardin (2016). To interpret the representations, the theory of social representations was used, according to Jovchelovitch (2000). The social representations of the favela and its residents, in both films, have more similarities than differences. The two cinematographic productions reveal not only a violent favela but also a plural favela where its residents give meaning to its streets, alleys and create a network of affections based on horizontal and collaborative relationships.

**Keywords:** young people<sup>1</sup>; social representation<sup>2</sup>; brazilian cinema<sup>3</sup>; favela<sup>4</sup>; social identity<sup>5</sup>.

## Introdução

A vida de jovens que vivem em favelas é comumente retratada no cinema brasileiro contemporâneo. Filmes como *Cidade dos homens* (2007), dirigido por Paulo Morelli; *Maré, nossa história de amor* (2007), dirigido por Lúcia Murat e Karolina Specht; *Era uma vez...* (2008), de Breno Silveira e *5x Favela - agora por nós mesmos* (2010), produzido por jovens moradores de favela, podem mediar às representações sociais, reafirmar ideias sobre os sujeitos que vivem nessas localidades e recriar o cotidiano e a interação entre os favelados.

Aquilo que é transmitido nos filmes pode ter a capacidade de transformar os objetos, as pessoas e a sua rotina, pois se trata de uma estrutura que reúne produção, consumação, criatividade, “valores simbólicos” e “imaginários” dos profissionais que dominam as técnicas cinematográficas, como elucidam Gutfreind (2006) e Rossini (2005). É necessário pensar a organização sociocultural da produção e a sociedade onde o filme foi feito, já que os registros do cinema fazem parte daquilo que se entende sobre a comunidade, revelando a forma como os indivíduos percebem o mundo, através da reprodução do seu cotidiano.

No Brasil, por exemplo, quando se analisa a quantidade de formas de comunicar veículos e vozes, percebe-se que as grandes empresas de comunicação ainda dominam a produção de narrativas sobre os moradores de favela, e é concedido pouco espaço para que os atores sociais inseridos neste cotidiano expressem suas vivências.

Seria interessante assistir a favela por outros olhares, já que os contextos de vida dos autores trazem consigo, de maneira involuntária ou intencional, seus conceitos, posturas e olhares sobre pessoas e objetos, podendo favorecer a repetição de estereótipos, a construção de identidades e de imaginários sobre as favelas e os favelados (GONÇALVES; ROCHA, 2011). Ansel e Silva (2012) explicam que os artistas oriundos da favela vêm debatendo a forma como o cinema tem representado os moradores da favela. Eles são representados como os causadores da violência nos centros urbanos e, de acordo com os autores, como consequência dessa abordagem, a sociedade tem “naturalizado” a violência contra essas pessoas, mesmo quando elas são vítimas.

Tem sido comum encontrar nesses produtos cinematográficos a apresentação da favela como um território repleto de violências e conflitos. De acordo com Bentes (2007), os filmes produzidos por pessoas que não vivem a realidade da favela optam por mostrar a atração dos meninos pelas armas – como se a única maneira de obter respeito fosse através do medo – e os pobres aparecem se “exterminando” e/ou sendo coniventes para o crime. A autora diz que a produção realizada por não moradores pode pautar a miséria, a violência e a exclusão, enquanto outros, produzidos por outros profissionais de favela, poderiam destacar outros temas.

Este estudo não pretende apontar o cinema como causador e criador dos problemas que ele retrata, mas analisá-lo como uma ferramenta que pode registrar e divulgar as representações estabelecidas na sociedade, dando menos ou mais prioridade a

determinadas visões. Assim como Sousa (2011), acredita-se que independente do “monopólio” da palavra e da informação, os profissionais de cinema não são capazes de controlar aquilo que é entendido pelos telespectadores porque, por mais instrumentalizada que seja a mensagem dos meios de comunicação, o receptor ainda é capaz de questioná-la de acordo com seus conhecimentos e vivências.

Desta forma, este artigo tem o objetivo de analisar e estabelecer uma comparação entre o filme *5x Favela - agora por nós mesmos* (2010), produzido por jovens moradores de favela, e o *Maré, nossa história de amor* (2007), dirigido por Lúcia Murat e Karolina Specht com o intuito de expor a imagem do jovem que tem sido construída, produzida e transmitida a um grande público, com alcance nacional e internacional, com a legitimidade que os meios clássicos de comunicação possuem.

O *5x favela* foi selecionado por ter sido produzido por moradores de favela, graças a um projeto de Cacá Diegues – ele ofereceu a um grupo de moradores da favela a possibilidade de construir suas próprias narrativas cinematográficas. Assim surgiu o projeto do filme *5x Favela – agora por nós mesmos*, que abriu um espaço, ainda raro, para que a expressão dessas pessoas chegasse a público. Ele é um longa, formado por cinco curtas-metragens: *Fonte de renda, Arroz e feijão, Concerto para violino, Deixa voar e Acende a luz*. E o *Maré, nossa história de amor*, dirigido por Lucia Murat, foi selecionado por ser uma coprodução entre uma empresa brasileira, chamada Taiga Filmes, e uma francesa, Gloria Films.

Optamos pela análise de conteúdo, de acordo com as diretrizes de Bardin (2009), a fim de evidenciar elementos no *corpus* que contribuam para o entendimento de contradições e proximidades nos diferentes discursos. Para promover o entendimento sobre as construções simbólicas presentes nos dois filmes, identificadas através da AC, recorreremos

à teoria de representações sociais e parte da visão de Jovchelovitch (2000) de que tais representações “re-constróem” a realidade e possuem caráter de produção de sentido, expressando, assim, o trabalho do “psiquismo humano” sobre o mundo.

Para compreender as formas de ser jovem e como o ambiente em que se vive pode influenciar essa fase da vida, recorreremos aos trabalhos de Campos (2010), Dayrell (2003), Pais (1990) e Rocha e Pereira (2009). Ainda, com a intenção de evidenciar as maneiras como as identidades são formadas e transformadas nos dias atuais e compreender o sentimento de pertencimento a determinadas localidades e modos de ser, utilizamos os estudos de Hall (2015) e Bauman (2005).

## **Metodologia**

Este estudo opta pela análise de conteúdo, de acordo com as diretrizes de Bardin (2004), pois ela consiste em um conjunto de técnicas de análise dos meios de comunicação, e utiliza métodos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens para possibilitar uma leitura aprofundada do que é exibido pelos veículos, além de fornecer caminhos para a compreensão do que está além das primeiras impressões que se tem das narrativas.

A análise de conteúdo (AC) é uma análise híbrida que serve de ponte entre o formalismo estatístico e a análise qualitativa, como diz Bauer (2002). Assim, as técnicas de AC possibilitam a investigação de vídeos para produzir inferências capazes de explicar o contexto social de produção dos materiais estudados e ajudar a compreender contextos temporários, atuais ou antigos. As técnicas de AC diminuem a complexidade de um conjunto de textos, ao mesmo tempo em que a classificação sistemática e a contagem de

unidades de obras escritas produzem uma quantidade considerável de materiais, aqueles que surgem a partir da descrição de suas características, como aponta o autor.

O autor aponta que a partir da identificação de elementos-chave neste conteúdo, torna-se possível estabelecer inferências relativas às mensagens. No caso deste trabalho, foram definidas categorias temáticas e as narrativas foram classificadas de acordo com cada tema. As inferências foram baseadas em indicadores quantitativos, que apontaram a recorrência de determinadas abordagens e temas, gerando os conhecimentos sobre as narrativas. Desta forma, foram criadas as seguintes categorias: os jovens de favela, os grupos sociais dos jovens e o ambiente dos jovens.

Procura-se analisar como a identidade dos jovens tem sido apresentada nos filmes contemporâneos que têm a favela como plano de fundo. A intenção desta categoria é expor a representação dos jovens que vivem nos espaços populares, revelando a maneira como essa apresentação é criada e transmitida pelo cinema a um grande público.

Outra categoria que este artigo tem a intenção de explorar os locais de sociabilidade e, mais que isto, as formas como são mostradas as interações entre a juventude de favela. Aquilo que o jovem é pode ter ligação com os grupos que ele pertence ou deseja pertencer, seja por intermédio do seu comportamento como um todo, envolvendo até hábitos de consumo e vestuário. A finalidade é descortinar as normas que asseguram essas relações, além dos objetivos, interesses e valores dos jovens representados nos filmes.

Também se faz necessário refletir sobre as formas como a pobreza é exposta nesses produtos audiovisuais. O propósito é examinar como são as favelas narradas nos produtos cinematográficos, assim como os temores e as carências que os jovens desses locais vivenciam.

## **A representação de jovens de favela**

A juventude geralmente é vista como um ciclo marcado por novas descobertas, experiências e responsabilidades. Os grupos sociais podem zelar e retratar essa fase de diferentes modos, indicando a possibilidade de existirem várias maneiras de compreendê-la e vivenciá-la. “A adolescência é mais do que uma simples etapa de nossas vidas, depositária de hormônios em fúria: ela é um fenômeno social e, como tal, precisa ser observada mais de perto” (ROCHA E PEREIRA, 2009, p. 16).

Existem ainda várias formas de ser jovem, pois a juventude é uma fase influenciada por classes socioeconômicas, pelo ambiente no qual o indivíduo se desenvolve e pelas trocas que ele faz nos grupos em que estão inseridos, como explicam Campos (2010) e Pais (1990). Esses adolescentes estabelecem suas relações com pessoas que pensam como eles e passam por problemas semelhantes.

A realidade dos jovens de classe média pode ser diferente daqueles de camadas populares, enquanto o modo de viver da juventude nos centros urbanos pode ser distinto daquela que habita em áreas rurais. Apesar das diferenças, ser jovem é a mediação que se dá entre as coisas novas e as coisas velhas, antigas ideologias e projetos de vanguarda, sólidas certezas e modernas experiências, a vida que na esfera da casa e da família e a vida que se passa além dela. Tanto a ideia de juventude quanto a experiência de ser jovem se traduzem, de certa forma, por um processo constante de mediação de valores, hábitos, gostos, atitudes, estéticas e práticas sociais, como explicam Rocha e Pereira (2009).

A identidade dos jovens de favela também é estruturada pelos seus territórios e por amigos, familiares, líderes religiosos, lideranças locais e outros exemplos. Essa

identidade não é fixa, pelo contrário: pode ser alterada de acordo com o envolvimento com outros grupos e ambientes. Hall (2015) esclarece que os sujeitos não nascem de um determinado jeito, como se existisse um “núcleo interior” natural, imutável e separado do mundo exterior. Eles não permanecem os mesmos no decorrer de toda a existência, pois são moldados pelos relacionamentos com pessoas que são importantes para eles, àquelas que transmitiam os valores, os sentidos e os padrões culturais. “Cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais” (CERTEAU, 1994, p. 38).

O acesso à internet está concedendo a oportunidade de ter algum contato com um mundo de novas culturas e jeitos de ser e, por isso, as pessoas têm se identificado com novos estilos e comunidades espalhadas pelo mundo. Bauman (2005) explica que as pessoas não têm mais uma identidade fixa e permanente. A identidade passa a ser negociável e renegociável, a identidade começa a ser formada e transformada continuamente pelas comunidades, círculos culturais e nações.

Quando falamos de jovens moradores de favela que, agora, com a tecnologia podem receber uma variedade de informação vinda de dentro e de fora do Brasil, misturadas com as vivências do próprio seio familiar e de amizades, observamos a remoção de significados estáticos, pois a produção de significados por estes jovens é alterada, em um fluxo que marca as vivências de cada um. Canevacci (2005), ao escrever *Culturas extremas – mutações juvenis nos corpos das metrópoles*, objetiva justamente analisar estas culturas intermináveis, líquidas, que passam por constantes atualizações. Ele afirma que estas culturas são intermináveis enquanto recusam sentar-se entre as paredes da síntese e da identidade, que enquadram e tranquilizam.

Sendo assim, além da juventude ser um momento da vida marcado pela realidade social, ela também sofre influência das representações estabelecidas sobre esses jovens. Os adolescentes têm a própria identificação, eles se veem de uma determinada maneira, mas isso não significa que as outras pessoas os enxergarão da mesma forma. A forma como os jovens são representados pelas pessoas pode influenciar em suas vidas, da mesma forma que a realidade em que estão inseridos.

A juventude geralmente é representada como aquela que será capaz de dar sentido às suas ações do presente no futuro, durante a vida adulta. Os jovens podem ser apresentados como um problema e são ligados aos índices de violência, consumo e tráfico de drogas, expansão de doenças sexualmente transmissíveis e gravidez precoce. Essa fase da vida também é representada como um tempo de liberdade, um momento que permite comportamentos rebeldes e exóticos. De acordo com Dayrell (2003), essas representações podem fixar um único modo de ser jovem e, assim, podem fazer com que as pessoas exijam as características que faltam para corresponder a uma determinada representação e projetem em novas gerações as memórias, idealizações e preceitos de outra época.

Esses modelos socialmente construídos podem dificultar a compreensão da jovialidade e suas experiências nos dias atuais, mas, por outro lado, a forma que as pessoas falam sobre os jovens tem a ver com a representação social, pois, de acordo com Jovchelovitch (2000), as representações são formas de saber social, ou seja, um conjunto de ideias que os indivíduos têm de objetos, lugares e pessoas. É por intermédio de representações sociais que os indivíduos conseguem interpretar o mundo a sua volta e, a partir de uma realidade simbólica, junto às referências que eles têm sobre o assunto, essa passa a ser a visão que mantêm do universo.

Ainda segundo a autora, as construções e transformações da representação social são coletivas e estão ligadas aos atos de comunicação como, por exemplo: diálogos, linguagens, produções de informação e entretenimento. Assim, as representações são formadas e circulam nos encontros públicos que ocorrem em ruas, bares, instituições e nos meios de comunicação. Por ter um grande alcance, os meios de comunicação são os principais mediadores das representações sociais.

Esses meios de comunicação têm interesses econômicos com as suas produções e têm a chance de transmitir suas visões, conceitos e estereótipos sobre a favela e seus habitantes a um grande público, mas, por outro lado, também servem para descrever a realidade desses grupos, marcar um momento histórico e, assim, facilitar as discussões racionais entre os cidadãos. Os telespectadores não são incapazes de julgar as mensagens transmitidas, pelo contrário, eles as interpretam de acordo com as suas vivências e conhecimentos.

As representações que circulam nos veículos de comunicação estão ligadas às diversas formas de ver e interpretar o universo, ao mesmo tempo em que são criadas por pessoas de diferentes realidades sociais e opiniões. Elas são criadas pelos indivíduos (de acordo com seu processo de socialização e acúmulo cultural) para dar sentido à realidade (JOVCHELOVITCH, 2000). Ou seja, os produtos carregam as percepções e saberes sobre os lugares e as pessoas que cercam seus produtores – mesmo que, às vezes, elas não correspondam à realidade vivida pelos representados.

O cinema deveria ser uma arena que possibilita o confronto de narrativas pensadas por profissionais que vivem na favela e no asfalto. Afinal, segundo Jovchelovitch (2000), as representações necessitam do encontro de perspectivas diferentes, e das discussões que essas diferenças produzem, pois só assim os múltiplos modos de vida podem coexistir e

fazer emergir saberes com certa flexibilidade, capazes de absorver outras formas de racionalidade.

## Análises e inferências

Os dados a seguir apontam as representações de jovens em dois filmes contemporâneos: *5x Favela - agora por nós mesmos*, produzido por profissionais que vivem a realidade das favelas, e *Maré, nossa história de amor*, dirigido por Lúcia Murat e Karolina Specht. Foram contabilizadas inferências sobre as representações de jovens favelados, as interações estabelecidas entre eles e a apresentação das favelas como seus locais. O número em parênteses corresponde à recorrência do tema no material analisado.

A tabela 1 apresenta as identidades mais comuns dos jovens que aparecem nos produtos fílmicos, ela ajudará a compreender como essas representações podem ser percebidas pelo público. Aqui a identidade passa a ser entendida como o sentimento de pertencimento a um determinado grupo social e a rejeição ou não aceitação de outro, incluindo a concordância com algumas regras e a discordância com tantas outras.

TABELA 1 – A identidade dos jovens de favela

<b>Maré – nossa história de amor (2007)</b>	<b>5x favela – agora por nós mesmos (2010)</b>
(15) dançarinos	(5) estudantes
(1) trabalhador	(2) trabalhadores
(1) cantor de funk	(1) advogado
(13) traficantes	(1) artista
	(3) traficantes

Fonte: Dados retirados dos filmes *Maré – nossa história de amor* (2007) e *5x Favela – agora por nós mesmos* (2010).

Nota: Dados trabalhados pelos autores.

*Maré, nossa história de amor* exhibe os quinze dançarinos que dão sentido às suas vivências, conflitos e carências por meio da música e da dança. Apesar dos perigos da comunidade, dos preconceitos e das limitações, eles demonstram a felicidade e o orgulho em pertencer à favela. Por outro lado, além dos dançarinos, aparecem pelo menos treze traficantes, eles não revelam sonhos e vivem em função do narcotráfico. O jovem trabalhador, o cantor de funk e os quinze bailarinos que não querem recorrer ao tráfico de drogas, sonham em trabalhar para alcançar a realização pessoal e profissional em conformidade com as leis.

*5x favela – agora por nós mesmos* destaca pelo menos cinco cenas com jovens estudantes, dois deles são trabalhadores. O filme narra a história de uma violinista e um estudante de Direito. A artista cuida da filha, estuda e mantém a própria casa sem a ajuda do marido, um dos traficantes da favela, enquanto, por outro lado, o aluno de Direito recorre ao tráfico de drogas para conseguir concluir a graduação – pois, o salário que tinha como balconista não era suficiente.

No fim do curso, o estudante deixa de ser traficante, ele não se identificava com essa atividade. Esse filme apresenta três traficantes, sendo que dois fizeram essa escolha pelos lucros adquiridos com a venda de drogas e outro utilizou o tráfico como um recurso para realizar o sonho de ser advogado.

Nos dois filmes, os jovens estudantes têm sonhos, vivem paixões e experimentam as experiências juvenis que lhe são permitidas em suas realidades periféricas, enquanto, por outro lado, os ladrões, traficantes e viciados estão lidando com o crime. Em *Maré, nossa história de amor*, um dos traficantes incentiva a irmã a dançar, mas não deseja que o irmão faça parte da companhia de dança, obrigando-o a sair para comprar uma bola de

futebol. Existe, neste caso, uma questão de gênero, na qual a menina pode dançar, mas o menino tem que jogar futebol. Em uma das cenas, chegam a utilizar uma bola, criando acrobacias em forma de dança, mostrando que o objeto pode ser ressignificado também.

A tabela 2 mostra as interações entre os jovens de favela, pois a identidade do jovem tem conexão com os grupos que ele pertence ou deseja pertencer. Buscamos destacar os locais onde essas relações são estabelecidas, os grupos e as normas que asseguram essas interações, assim como os interesses, valores e objetivos.

TABELA 2 – Os grupos sociais dos jovens

<b>Maré – nossa história de amor (2007)</b>	<b>5x favela – agora por nós mesmos (2010)</b>
(6) relações ligadas ao funcionamento do tráfico	(5) relações com os vizinhos como se fosse uma grande família
(3) relações estabelecidas na escola de dança	(2) relações estabelecidas nas escolas
(2) relações construídas nos bailes funk	(1) relações ligadas ao funcionamento do tráfico
(2) relações construídas nas praias	(2) relações estabelecidas nas ruas

Fonte: Dados retirados dos filmes *Maré – nossa história de amor* (2007) e *5x Favela – agora por nós mesmos* (2010).

Nota: Dados trabalhados pelos autores.

A escola e a música, através do baile funk e da escola de dança, a praia, as relações dos vizinhos das ruas surgem como outros espaços de sociabilidade. Vale destacar que, no caso de *Maré – nossa história de amor*, os jovens ainda apresentam vestuário característico que fazem a inferência de que eles pertencem a um mesmo grupo. No caso dos traficantes, de um lado, usam preponderantemente azul, e do outro lado, vermelho.

No caso dos jovens da escola de dança, o vestuário é parecido aos dançarinos de hip hop americanos, com calças folgadas, blusas grandes e tênis.

Neste mesmo produto, pelo menos seis cenas que expõem o funcionamento do grupo de tráfico. Nesse produto, a violência é causada pelas duas facções que lutam entre si para comandar a favela. Este filme apresenta ações violentas causadas por policiais e traficantes, obrigando os moradores da Maré a lidarem com os ataques, tiroteios e invasões de residências.

Por outro lado, os amigos feitos na escola de dança se ajudam a superar as dificuldades financeiras com amor e companheirismo. Os dançarinos têm algumas desavenças, mas, no geral, são amigos e vão a todos os lugares, isso é manifestado em três ações. Em dois momentos eles aparecem se divertindo, amando e revendo os amigos no baile funk ou na praia. Eles presenciam o preconceito e se auxiliam na superação dos traumas, em uma ocasião, por exemplo, os amigos foram à praia e, por causa da cor da pele e das roupas, os outros banhistas foram embora com medo de furtos.

O *5x favela – agora por nós mesmos* não foca muito nos temas da juventude, mas exhibe as relações como se a favela fosse uma grande família em cinco cenas, eles se auxiliam principalmente a superar as vulnerabilidades do território. A juventude convive entre si dentro das favelas, com pessoas de outras comunidades e bairros, essas situações são mostradas em duas aparições. As relações são boas, mas os amigos tinham medo de ir à favela ou às comunidades vizinhas.

Destaque para duas relações amorosas presentes nos filmes. Em *Maré – nossa história de amor*, como o nome do filme mostra, há temática voltada para o romance entre dois jovens, cada um pertencente a um lado da comunidade, no qual ambos são parentes de

traficantes rivais, sendo que eles não são envolvidos com o mundo do crime. Só querem dançar e viverem o seu romance. A alusão ao romance Romeu e Julieta é constante nos diálogos dos personagens, que vivem um amor proibido.

Já em *5x Favela – agora por nós mesmos*, em um dos curtas, existe a relação de amor entre dois jovens. A menina não é envolvida com o crime, é, inclusive, artista de uma orquestra e, o rapaz, é chefe do tráfico do morro. Os dois se conhecem desde a infância e tiveram um filho juntos. Aliado a esta história de romance, ainda tem o policial, que era amigo deles na infância e agora trabalha no batalhão que responde pela área onde está a favela onde ele viveu a infância. Neste curta, ficam evidenciadas as escolhas que cada um fizeram para suas vidas adultas.

A tabela 3 mostra como o ambiente dos jovens foi apresentado nos filmes com a intenção de examinar o plano de fundo dos discursos sobre os locais de pobreza.

TABELA 3 – O ambiente dos jovens

<b>Maré – nossa história de amor (2007)</b>	<b>5x favela – agora por nós mesmos (2010)</b>
(9) lugar onde podem morrer	(5) lugar onde podem morrer
(5) traficantes espalhados pelas vielas	(4) traficantes espalhados pelas vielas
(2) medo de agressões policiais	(2) medo de agressões policiais
(4) medo de traficantes	(1) medo de traficantes
(3) local asfalto	(2) local sem água, luz e asfalto

Fonte: Dados retirados dos filmes *Maré – nossa história de amor* (2007) e *5x Favela – agora por nós mesmos* (2010).

Nota: Dados trabalhados pelos autores.

Os jovens de *Maré, nossa história de amor* podem morrer tanto pelas agressões de policiais quanto de traficantes, essas mortes foram contadas em nove momentos. A favela também aparece dividida, cada parte é vigiada e comandada por um grupo de traficantes e, por isso, encontramos traficantes entre as vielas, cuidando da família do chefe do tráfico ou vendendo drogas. Os jovens sentem medo dos policiais e traficantes, obrigando-os a modificar seus planos diariamente, eles deixam de visitar os amigos que moram no outro lado da favela ou param de frequentar as aulas de dança.

O *5x Favela – agora por nós mesmos* mostra uma favela perigosa para os jovens que se envolvem com o tráfico e para suas famílias. Além disso, as brigas entre traficantes e policiais, ou mesmo a união entre policiais e traficantes, podem ser prejudiciais a todos que vivem nesses locais. Por isso, os adolescentes sentem medo tanto dos policiais quanto dos bandidos. Nesse produto, são evidenciadas as vielas, ocupadas por vendedores de drogas, vistas em quatro cenas.

Como esse produto é um longa-metragem dividido em cinco curtas, os problemas referentes à falta de água, luz e asfalto são abordados no último curta-metragem, o *Apague a luz*. Segundo os personagens que vivem na parte mais alta do morro, eles passam por essas dificuldades porque as empresas que concedem os serviços não ligam para os mais pobres. Desta forma, eles não deixam um dos trabalhadores da empresa de companhia elétrica sair da favela até o momento de consertar a rede elétrica. Aos poucos, eles entendem que têm aspectos em comum ao trabalhador, que está ali apenas cumprindo ordens, ou seja, é trabalhador e também inerte a algumas situações sociais.

## **Considerações finais**

Os filmes selecionados para compor o *corpus* desse estudo representam a visão de seus diretores sobre a favela e a juventude que vive nesses espaços. Produtos como *Maré, nossa história de amor* são narrativas produzidas por pessoas que não vivem nas favelas, enquanto o *5x Favela – agora por nós mesmos* é uma narrativa pensada e produzida por jovens oriundos das favelas cariocas.

Muitos autores dizem que as criações artísticas são capazes de transmitir as percepções e as opiniões de seus criadores, então é possível dizer que os filmes produzidos por diretores do asfalto abordarão os temas que não terão tanto destaque nas produções pensadas por diretores de favela. Isso não significa que um discurso seja mais verdadeiro e relevante que o outro, pelo contrário: são conhecimentos diferentes sobre a favela e seus habitantes.

A análise dos filmes revela que *Maré, nossa história de amor* e *5x Favela – agora por nós mesmos* evidenciaram os jovens artistas, estudantes e trabalhadores e apesar de também terem mostrado a violência desses locais, não mostrou jovens dependentes químicos ou ladrões.

O filme *5x Favela – agora por nós mesmos* apresenta a favela como uma grande família, um lugar onde as pessoas se ajudam a superar as dificuldades do local e esta abordagem não aparece em *Maré, nossa história de amor*.

Depois de observar como a infraestrutura e a realidade das favelas são apresentadas nos produtos, notamos a precariedade em serviços de energia elétrica, água e saneamento básico. Também vimos que é um lugar perigoso para os jovens, pois eles podem ser assassinados por traficantes ou por policiais. Eles sentem medo dos traficantes espalhados pelas vielas e dos policiais que entram na favela para matá-los.

As representações sociais da favela e seus moradores, nos dois filmes, têm mais semelhanças do que diferenças. As duas produções cinematográficas revelam não só uma favela violenta, mas também uma favela plural onde seus moradores dão sentido às suas ruas, vielas e criam uma rede de afetos baseada em relações horizontais e colaborativas.

Concluimos que, apesar de o presente estudo analisar apenas dois filmes contemporâneos, já é possível ter uma ideia das representações que têm sido criadas sobre a juventude e a favela. Novos diretores têm surgido no cinema e outros tantos surgirão para acrescentar novas visões sobre os jovens e seus universos, por isso, para compreender as representações contemporâneas em sua totalidade, outros estudos serão necessários.

## Referências

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

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

BAUER, Martin. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

BENTES, Ivana. "Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome". **Revista Alceu**, n. 15, p. 01-14, 2007.

CAMPOS, Ricardo. "Juventude e visibilidade no mundo contemporâneo". **Revista Sociologia, problemas e práticas**, n. 63, p. 113-137, 2010.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

DAYRELL, Juarez. "O jovem como sujeito social". **Revista brasileira de educação**, n. 24, p. 40-52, 2003.

GONÇALVES, Elizabeth.; ROCHA, Rosa. “O mundo discursivo no cinema: a construção de sentidos”. **Revista Razon y Palabra**, n. 76, p. 01-11, 2011.

GUTFREIND, Cristiane. “O filme e a representação do real”. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 06, p. 01-12, 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

PAIS, José. “A construção sociológica da juventude: alguns contributos”. **Revista Análise Social**, n. 25, p. 105-106, 1990.

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

ROSSINI, Miriam. “O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90”. **Revista Famecos**, n. 27, p. 96-104, 2005.

SILVA, Jailson; ANSEL, Thiago. “Mídia e favela: comunicação e democracia nas favelas e espaços populares”. **Observatório de favelas**, ed.1, p. 6-52, 2012.

SOUSA, Monica. “A cidade como palco da comunicação”. In: FREITAS, R (Org.). **Olhares urbanos: estudos sobre a metrópole comunicacional**. São Paulo: Summus, 2011.