

**A Vida nas Favelas do Rio de Janeiro:
a representação da realidade nos documentários brasileiros
sobre ‘aglomerados subnormais’**

LARA SILVA FAGUNDES

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE COMUNICAÇÃO
COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA

Orientador:

Professor-adjunto Dr. José Cavaleiro Rodrigues
Escola Superior de Comunicação Social

OUTUBRO, 2016

DECLARAÇÃO

A dissertação aqui apresentada cumpre os requisitos necessários para completar o quarto semestre do Mestrado em Audiovisual e obtenção do grau de mestre.

Declaro que este trabalho é resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no decorrer da dissertação.

Lisboa, outubro de 2016.

A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
No maior show da terra
Será que eu serei o dono dessa festa
Um rei
No meio de uma gente tão modesta
Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
[...]

É hoje (Didi-Mestrinho)
Samba enredo da Escola de Samba
União da Ilha do Governador (1982)

AGRADECIMENTOS

Agradecer e dedicar este trabalho às pessoas mais importantes nesse processo é o mínimo que eu poderia fazer para demonstrar minha imensa alegria em ter vocês ao meu lado, mesmo tão longe.

À minha mãe, Ligia Fagundes. Obrigada por apoiar minhas escolhas, incentivar meus sonhos, acreditar na minha capacidade e, acima de tudo, por compreender minha ausência. Obrigada pelo apoio diário e por ser o meu melhor exemplo de determinação. É por você que eu sou sempre mais, mais feliz.

Ao meu irmão, Jerônimo Fagundes, por todo incentivo para que eu nunca desistisse.

À minha família de sangue e de coração, que mesmo tão longe fisicamente, sempre me incentivou a seguir firme nesse desafio em outro país.

Ao meu namorado e melhor amigo, João Rosário, por todo o amor e carinho dedicado quando eu mais precisei, por compreender toda a minha loucura e por me fazer acreditar que eu era capaz.

À minha amiga-tia-mãe, Iara Barth, por não me deixar desistir deste trabalho, pelas incansáveis ajudas e conselhos, por nunca poupar esforços para me incentivar, por entender todo o meu cansaço e por ser uma fonte de inspiração.

Aos meus amigos e colegas de trabalho, pelas palavras de apoio e incentivo, por entenderem meu estresse e minha ansiedade, por me alegrarem todos os dias e compartilharem da minha felicidade.

Ao professor-orientador José Cavaleiro Rodrigues, por todo ensinamento, suporte e apoio dado para que esta pesquisa se concretizasse.

“Nenhum dever é mais importante do que a gratidão”.

Marco Túlio Cícero

RESUMO

O filme do gênero documentário geralmente está comprometido com a exploração parcial da verdade, apresentando histórias que mostram alguma realidade. O documentário, diferente do jornalismo que deve ser imparcial, assume o ponto de vista do seu realizador, apresentando geralmente uma questão de relevância social, com a finalidade de expor um determinado tema e despertar a discussão sobre ele. Esta dissertação, que tem por foco o estudo de documentários, apresenta uma análise de conteúdo transversal categorial sobre filmes documentais realizados em favelas do Rio de Janeiro (RJ, Brasil). O trabalho teve por objeto de estudo 10 produções documentais de variados diretores, duração e perspectiva, sendo, porém, todos realizados em favelas cariocas. A questão de partida deste trabalho é: Como os documentários produzidos sobre “favelas” ou “comunidades” no Rio de Janeiro, RJ, representam a realidade social desses locais? Quais aspectos da vida e do dia a dia são representados em documentários sobre favelas do Rio de Janeiro, entre 2010 e 2016? O objetivo geral da análise é identificar e descrever os aspectos relevantes de cada produção audiovisual, com a finalidade de compreender como os filmes documentais buscaram retratar a realidade social dessas comunidades. A análise foi realizada a partir da classificação de documentários segundo os autores Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007), identificando nos filmes os personagens e protagonistas, a perspectiva da narrativa e quais aspectos sociais e culturais das favelas foram apresentados. Os resultados alcançados com a análise revelam que a presença da polícia e o desenvolvimento do turismo são apresentados nos documentários como representativos parciais da realidade atual das favelas. Os documentários optaram por trazer como personagens moradores da comunidade; estes apresentam uma nova visão sobre onde vivem, que pretende acabar com estereótipos negativos. Os objetivos propostos foram alcançados, uma vez que foi possível compreender a atual situação das favelas e refletir sobre a forma documental de retratar a realidade das comunidades localizadas no Rio de Janeiro, Brasil.

Palavras-chave: Documentário. Favelas. Rio de Janeiro. Representação da realidade.

ABSTRACT

The documentary film genre is generally committed to the exploration of a truth, presenting stories that show the reality. The documentary is different from journalism, which should be impartial, and takes the point of view of its director, usually featuring a matter of social relevance, in order to expose a particular topic and arouse discussion about it. This thesis, which is focused on the study of documentaries, features a cross-categorical content analysis of documentary films made in the shanty towns of Rio de Janeiro (RJ, Brazil). The work was based on studying 10 documentary productions from different directors with different duration and perspectives, but all being filmed in Rio's shanty towns. The starting point of this work is: How documentaries produced on shanty towns or "communities" in Rio de Janeiro, RJ, represent the social reality of these places? What life and day-to-day aspects are represented in documentaries shanty towns of Rio de Janeiro between 2010 and 2016? The overall objective of the analysis is to identify the documentaries produced in the period from 2010 to 2016 in Rio de Janeiro on shanty towns and develop a categorical content analysis that describes the relevant aspects of each audio-visual production, in order to understand how documentary films sought to portray the social reality of these communities. The analysis is based on classifying the documentaries according to the authors Bill Nichols (2001) and Patricia Aufderheide (2007); identify the movies who are the characters and protagonists, understanding what is the perspective of the narrative and what social and cultural aspects of the shanty towns were presented. The results achieved with this analysis reveal that the police presence and the development of tourism are presented as representative of the current reality of the shanty towns. The documentaries have chosen to bring the residents as characters and present a new vision that aims to break negative stereotypes. The proposed objectives were achieved, since it was possible to understand the current situation of the shanty towns and reflect on the way that documentary portray the reality of the shanty towns of Rio de Janeiro, Brazil.

Keywords: Documentary. Shanty towns. Rio de Janeiro. Representation of the reality.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
Questão de partida	12
Objetivo geral	12
Objetivos específicos	13
Justificação	13
1. DOCUMENTÁRIOS: CONCEITOS E DEFINIÇÕES	16
1.1. A função social do documentário	20
1.2. O ponto de vista no documentário	22
2. DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: PERÍODOS IMPORTANTES DA HISTÓRIA	25
2.1. Cinema Novo (1960)	27
2.2. De 1970 a 1990: a sobrevivência do documentário	28
2.3. Cinema de Retomada	29
3. FAVELAS NO BRASIL	31
3.1. O Brasil, suas favelas ou comunidades	31
3.2. As favelas brasileiras no cinema	36
3.3. Moradores de favelas enquanto protagonistas no cinema	40
3.4. As favelas do Rio de Janeiro	42
4. MÉTODO	44
4.1. Análise de conteúdo categorial temática 44	
4.2. Categorias de análise	45
4.2.1. Os modos de Bill Nichols.....	46
4.2.2. Os subgêneros de Patricia Aufderheide	48
4.2.3. Enfoque principal ou tema central	49
4.2.4. Perspectiva da narrativa	49
4.2.5. Aspectos sociais, culturais e personagens	50
5. DOCUMENTÁRIOS ANALISADOS	51
5.1. Em Busca de um Lugar Comum (2011)	51
5.2. Contos da Maré (2013)	52
5.3. Morro dos Prazeres (2013)	53
5.4. Natureza na Cidade (2013)	54
5.5. Todo Mapa Tem um Discurso (2014)	55
5.6. Se Essa Vila Não Fosse Minha (2016)	57
5.7. 5x Pacificação	58
5.8. Eu, Favela (2012)	59
5.9. Tem Gringo no Morro (2012)	60
5.10. Verdejar (2011)	61
6. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS	63
6.1. Favelas, bairros ou comunidades nos documentários analisados	65
6.2. Classificação segundo Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007)	66
6.3. Enfoque principal do documentário	68
6.4. Perspectiva da narrativa	77
6.5. Protagonistas	78
6.6. Aspectos sociais predominantes nos filmes	82
6.7. Aspectos culturais predominantes nos filmes	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
FILMOGRAFIA	103
APÊNDICE	104
APÊNDICE A - Grelhas de categorização dos documentários	105

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Domicílios em favelas em cada região do Brasil.....	33
Figura 2 - Foto à esquerda: Diário Carioca (11/10/1935/p.8) / Foto à direita: Diário da Noite (14/10/1935/p.6).....	37
Figura 3 – Vila Autódromo sendo demolida para construção da Vila dos Atletas	73
Figura 4 – Plano fechado das casas construídas no Complexo da Maré, retrata o padrão das moradias	82
Figura 5 - Turista ao lado de fios elétricos em um poste na favela.....	83
Figura 6 – Policiais revistando jovens moradores da favela	87
Figura 7 – Jovens moradores cantam e tocam instrumentos improvisados para apresentar aos turistas	90
Figura 8 – Crianças jogando capoeira em apresentação para turistas	91

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – População residentes em favelas	34
Quadro 2 – População residente nas maiores favelas do Brasil	35
Quadro 3 – Classificação sobre a perspectiva da narrativa dos documentários.....	77
Quadro 4 – Intervenientes e protagonistas de cada documentário	79

INTRODUÇÃO

O documentário é considerado por grande parte dos pesquisadores como um gênero cinematográfico comprometido com a exploração da verdade e uma aproximação, mesmo que parcial, de uma determinada realidade. Definir conceitualmente o que é documentário, leva em consideração uma série de fatores que dizem respeito à história, natureza, função e ao que hoje os produtores tratam como filme documental (Nichols, 2001; Penafria, 1999).

Majoritariamente, este gênero cinematográfico é caracterizado por tratar de histórias encontradas; ou seja, aquelas que fazem parte da vida real e que foram descobertas pelo realizador, sendo que, nesses casos, os argumentos dependem apenas da realidade do mundo. Também existem considerações que classificam grande parte dos filmes documentais como documentários de criação, pois permitem uma exploração (objetiva e subjetiva) da imagem, do poder do olhar, das emoções e imaginações.

O documentário não é reportagem, não aborda a realidade dando-lhe o formato de notícia; pois, enquanto esta é efêmera, aquele poderá, além de informar, apresentar uma nova perspectiva sobre o mesmo assunto. Nichols explica que “do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também” (2005, p. 27).

O formato do documentário pretende, frequentemente, apresentar uma nova visão sobre um assunto de relevância social que não possui uma resposta fechada e pode variar de acordo com a opinião de cada pessoa. Além disso, a produção audiovisual é realizada sob o ponto de vista do seu realizador, que interpreta uma determinada realidade e a expõe de acordo com as suas convicções para que seja também interpretada pelo espectador.

Nesse sentido, é fundamental levar em consideração que o documentário não é uma obra imparcial. Diferentemente do jornalismo, que deve ser isento, o documentário assume o ponto de vista do realizador sobre aquilo que é apresentado. A finalidade do documentário é estabelecer um elo entre os receptores da mensagem transmitida e o realizador da obra, de forma a permitir uma empatia capaz de proporcionar uma reflexão sobre os fatos cotidianos que lhes cercam (Zandonade & Fagundes, 2003).

A maioria dos documentários apresenta uma questão de relevância social, com a finalidade de expor um determinado tema e despertar a discussão sobre ele. O filme documental exerce, além da função de informar, a função de apresentar uma perspectiva singular sobre um assunto e desencadear interesse e debate em sociedade.

Este tipo de produção audiovisual tem caráter interpretativo tanto para o realizador quanto para o público, que poderá refletir, formar a sua opinião sobre o que lhe foi apresentado e relacionar com a realidade onde está inserido.

Penafria (2001) destaca que o documentário tem o objetivo de voltar a atenção dos espectadores para os fatos cotidianos e estabelecer uma ligação entre os acontecimentos. A principal função desse gênero audiovisual é:

Incentivar o diálogo sobre diferentes experiências, sentidas com maior ou menor intensidade. Apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não veem ou lhes escapa (Penafria, 2001, p. 5).

O documentário se vê, então, comprometido em retratar parcialmente uma determinada realidade e atuar como produção audiovisual de transformação social. Entre os temas de maior relevância estão problemas ambientais, questões sociais e humanas, discriminação e minorias. Neste contexto, as zonas periféricas mais precárias das grandes cidades são, geralmente, retratadas em produções audiovisuais, sejam filmes de ficção ou documentários que, de formas diferentes, podem alertar a sociedade em geral para uma questão social.

Esta dissertação apresenta uma análise de conteúdo categorial sobre filmes documentais que tratam do tema favelas ou comunidades da cidade do Rio de Janeiro (RJ, Brasil).

As zonas urbanas classificadas como favelas são ocupações irregulares, geralmente, localizadas em morros ou às margens de rios, que carecem de infraestrutura urbana e serviço público. Também são caracterizadas, na generalidade, por abrigarem grande concentração de moradores com baixa renda e moradias em precárias condições, comparadas à realidade dos centros urbanos (Souza e Silva, 2009).

O grande crescimento do número de favelas e da população que nelas reside, a falta de infraestrutura e a presença de muitos grupos de traficantes de drogas, têm atraído múltiplos olhares, tanto do mundo acadêmico, como da mídia, do entretenimento e até dos setores turísticos. As favelas atraem a atenção por serem espaços complexos, desordenadas, formados por “grupos etnicamente constituídos das mesmas misturas” que habitam o asfalto (Habert, 2009), mas, que, porém, vivem sob outras perspectivas socioeconômicas.

As favelas passaram a ser designadas no Brasil, também, pelo termo comunidade. Segundo Freire (2008), a denominação favela assumiu um caráter depreciativo e pejorativo; já a denominação comunidade surgiu com a função de amenizar um estigma e diz respeito a um grupo de pessoas que tem algo em comum.

O olhar cinematográfico sobre as favelas no Brasil iniciou-se em 1935, com o filme *Favela dos Meus Amores*, que trazia como protagonistas pessoas de fora da favela. Esse olhar externo foi por muito tempo o que se verificava em relação às comunidades de baixa renda, porém, as favelas cresceram e, tanto de forma voluntária como involuntariamente, por terem, atualmente, maior escolaridade e acesso a equipamentos eletrônicos, muitos dos moradores

desenvolveram estratégias sociais e econômicas que acabaram por fazer sua autorrepresentação, seja na literatura, na música ou no cinema. Com a facilidade de acesso a equipamentos de filmagem, passaram de figurantes a protagonistas de suas próprias histórias.

O objetivo deste trabalho é analisar os aspectos e semelhanças das produções documentais para refletir sobre as representações externas da realidade destas áreas sociais e habitacionais.

O gênero cinematográfico documentário, que surgiu nos anos de 1920, começou por ser marcado essencialmente pela função de registrar eventos cotidianos; em seguida, este gênero foi assumindo um caráter institucional. Mas foi no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960 que o documentário moderno ganhou espaço. Os filmes documentais passam então a ser vistos por esta altura como instrumentos de mobilização social. No Brasil, os documentários começam, a partir de 1960, a tratar de temas sociais, apresentando diferentes realidades até então pouco abordadas pelo cinema.

O documentário social assume o compromisso de alertar e aproximar os espectadores sobre essas realidades e desencadear discussões sobre o tema. “O documentário é uma poderosa ferramenta educacional, não só na transmissão do conhecimento como na formação da consciência crítica e fomentação de reflexão a respeito dos temas que apresenta” (Baroukh apud Zandonade & Fagundes, 2003, p. 41). O filme documental se consolida como produção audiovisual de importância social e cultural, comprometido em apresentar temas e visões pouco abordadas pela grande mídia, a fim de desencadear conhecimento e debate sobre os assuntos na sociedade.

Questão de partida

Como os documentários produzidos sobre “favelas” ou “comunidades” no Rio de Janeiro, RJ, representam a realidade social desses locais?

Quais aspectos da vida e do dia-a-dia são representados em documentários sobre “favelas” do Rio de Janeiro, entre 2010 e 2016?

Objetivo geral

Identificar os documentários produzidos no período de 2010 a 2016 no Rio de Janeiro sobre o tema “favela” e elaborar uma análise de conteúdo categorial que descreva os aspectos relevantes de cada produção audiovisual, com a finalidade de compreender como os filmes documentais buscaram retratar a realidade social dessas comunidades.

Objetivos específicos

a) Elaborar uma descrição compreensiva sobre as características dominantes dos filmes que retratam a realidade das favelas e identificar as suas semelhanças e diferenças;

b) Categorizar os filmes documentais quanto ao tratamento e apresentação de aspectos sociais, culturais e os seus protagonistas;

c) Identificar qual o enfoque principal de cada produção audiovisual;

d) Avaliar os aspectos de abordagem e narrativa dos filmes e classificá-los com base nas tipologias dos autores Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007);

e) Propor uma reflexão sobre a forma documental de retratar a realidade das “favelas” do Rio de Janeiro, Brasil.

Justificação

Considerando que os documentários representam, mesmo que parcialmente, a realidade social em que vive uma parcela grande da população, esta investigação assume um papel relevante, pois busca identificar documentários brasileiros sobre um tema em específico: as favelas do Rio de Janeiro.

As condições sociais e humanas destas zonas periféricas são bastante exploradas e retratadas em filmes de ficção e vem ganhando destaque nos filmes documentais. Entende-se que o documentário é uma produção audiovisual sobre fatos da realidade em sociedade, na qual o diretor decide apresentar um tema de relevância social para os espectadores. Nesse sentido, esta análise trata-se de uma contribuição para identificar como é representada a realidade das favelas nos filmes documentais brasileiros.

Os estudos na área da comunicação social reconhecem que os meios de comunicação são responsáveis pela criação de significados, estigmas, estereótipos e influenciam diretamente a formação de atitudes. Nesse sentido, esta investigação revela-se importante para analisar a forma como os documentários representam a realidade de áreas habitacionais que, nos noticiários, geralmente estão relacionadas à violência e ao tráfico de drogas.

Os trabalhos acadêmicos a respeito da função social dos documentários permitem compreender o gênero como um instrumento de mobilização social. Não estando associada a

estes objetivos interventivos, esta pesquisa tem, ainda assim, uma importância social e cultural, pois pretende identificar nas produções audiovisuais como são representadas as condições sociais, humanas e culturais de zonas periféricas consideradas problemáticas. Além disso, se considerarmos a importância social dos documentários, esta análise apresenta subsídios para que se faça uma reflexão sobre a criação de estigmas sociais, segregação do espaço urbano, estereótipos de populações e apropriação do cinema para promoção de representações da realidade urbana e social da periferia¹ em uma das principais cidades brasileiras, o Rio de Janeiro, RJ.

Recorrendo ao trabalho desenvolvido pelo Observatório de Favelas² do Brasil, de identificar e compreender a representação das favelas e a definição dos parâmetros abrangentes que caracterizam estas zonas urbanas, este estudo também pretende analisar a visível estigmatização dessas áreas e relacionar as conclusões desta análise com a referência hegemônica na representação social e na elaboração de conceitos e significados sobre a realidade das favelas.

Assim, a dissertação aqui apresentada tem caráter fundamental para identificar como as produções de documentários também podem atuar na construção de definições e referências sobre o espaço social e urbano em questão.

A dissertação está organizada em seis capítulos. Inicialmente, na revisão da literatura, são apresentados os conceitos e definições sobre documentário, destacando o ponto de vista e a função social desse gênero cinematográfico (capítulo 1). Em seguida, apresenta-se uma contextualização sobre o desenvolvimento do documentarismo no Brasil, tendo como base os períodos importantes da história (capítulo 2). O terceiro capítulo esclarece a definição de favelas brasileiras, explica sobre essa realidade e a presença das favelas no cinema, bem como a participação dos moradores de favela em filmes documentais (capítulo 3). Os esclarecimentos sobre o método de pesquisa e as categorias de análise são expostos nos capítulo 4. O quinto capítulo identifica o objeto de estudo, ou seja, quais são os filmes a serem analisados nesta investigação (capítulo 5) e, a seguir, é apresentada a análise qualitativa descritiva sobre os

¹ O termo periferia explicita áreas localizadas fora ou nas imediações de algum centro. Todavia, muitas áreas afastadas dos centros das cidades não são entendidas, atualmente, como periféricas. O termo absorveu uma conotação sociológica, redefinindo-se. Dessa forma, periferia hoje significa também aquelas áreas com infraestrutura e equipamentos de serviços deficientes, sendo essencialmente o lócus da reprodução socioespacial da população de baixa renda (Serpa, 2002).

² Observatório de Favelas é uma organização da sociedade civil de pesquisa, consultoria e ação pública dedicada à produção do conhecimento e de proposições políticas sobre as favelas e fenômenos urbanos. O Observatório busca afirmar uma agenda de Direitos à Cidade, fundamentada na ressignificação das favelas, também no âmbito das políticas públicas. Criado em 2001, o Observatório é desde 2003 uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP). Com sede na Maré, no Rio de Janeiro, sua atuação é nacional. Foi fundado por pesquisadores e profissionais oriundos de espaços populares, sendo composto atualmente por trabalhadores de diferentes espaços da cidade. Disponível em: <<http://of.org.br/apresentacao/>>.

aspectos de cada documentário (capítulo 6) para esclarecer como está representada a realidade das favelas. Por fim, são expostas as considerações finais e possíveis sugestões de novas pesquisas sobre o tema.

1. DOCUMENTÁRIOS: CONCEITOS E DEFINIÇÕES

O consenso de que os filmes documentários são frutos do cinema revela-se negativo, uma vez que as primeiras experiências com imagens em movimento tinham como objetivo apenas registrar os acontecimentos da vida (Penafria, 1999). Podemos dizer que a essência do documentário antecede ao cinema. No entanto, embora alguns autores possam ter certa dificuldade em conceituar e caracterizar este tipo de filmes, o documentário hoje está inserido no cinema e é considerado um gênero cinematográfico.

O público em geral associa o documentário a algo verossímil, uma vez que ele é elaborado a partir do mundo histórico, mas ao contrário da imparcialidade prometida pelo jornalismo, o documentário apresenta a defesa de um determinado ponto de vista do cineasta. Nesse sentido, Lins traz que:

A verdade da filmagem significa revelar em que situação, em que momento ela se dá – e todo o aleatório que pode acontecer nela [...]. É importantíssima, porque revela a contingência da verdade que você tem [...] revela muito mais a verdade da filmagem do que a filmagem da verdade [...] (2004, p. 44).

Penafria (1999) conta que a definição do gênero documentário iniciou nos anos de 1920. Foram os cineastas Robert Flaherty (1884-1951) e Dziga Vertov (1895-1954) que desenvolveram o conceito deste tipo de filme que tem como premissa fundamental o registro de imagens *in loco*. Isto é, o diretor deve registrar a vida das pessoas e os acontecimentos do mundo fora dos estúdios (Penafria, 1999). O registro *in loco* é o registro de imagens nos locais onde os acontecimentos decorrem, a presença da câmera no ambiente onde os fatos acontecem, tal como acontecia no princípio dos registros de imagens em movimento.

Já em 2001, Bill Nichols destacou que o conceito de documentário é sempre “relativo ou comparativo” e, nesse caso, o autor explica que a definição é feita pelo contraste ao filme de ficção. Muitos autores definem que os filmes documentários são filmes de não ficção, ou seja, produções audiovisuais sobre a realidade.

No entanto, embora pareça óbvio, o documentário não é um “espelho da realidade”, este tipo de filme não é capaz de reproduzir a “realidade tal qual”, isto porque a construção do documentário combina e interliga imagens registradas *in loco*. Esta combinação acaba por construir um sentido e um significado à realidade (Penafria, 1999, p. 1).

Nichols (2001, p. 47) reforça que o documentário não é uma reprodução da realidade e explica que o filme documentário constituiu-se como uma “representação do mundo em que vivemos”. No anseio de se representar a realidade e transmitir as sensações e sentimentos que o diretor deseja, Souza (2001, p. 19) destaca que:

O documentário, entre as inúmeras tendências audiovisuais, pode então passar a ser considerado como uma das adaptações culturais desenvolvidas na evolução da espécie humana, onde a questão de Conhecimento e da Realidade assume posição destacada. Sua forma de produção aproxima-o do fazer investigativo que também está presente na ciência.

Neste contexto, como cita Souza (2001) o “fazer investigativo” está relacionado com o “fazer documentário” e do ponto de vista do documentarista, pode ser analisada a partir da afirmação do cineasta norte-americano Frederick Wiseman:

Se eu tivesse uma ideia preconcebida antes do filme e que o filme contradiz, eu abandonaria minha ideia. O que é importante para mim é que o filme reflita o que eu compreendi no lugar. Se eu conservar minhas ideias preconcebidas, eu farei um filme de propaganda (Storck, 1982, p. 109 apud Souza, 2001, p. 19).

Souza (2001, p. 15) também explica que “é comum encontrar o termo filme não ficcional sempre que se faz referência ao documentário”. Porém, é importante refletir sobre o que vem a ser o termo “ficcional” na concepção de produções audiovisuais.

Aqui é assumido que o cinema, como discurso composto de imagens e sons, é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora (Xavier, 1984 apud Souza, 2001, p. 15).

Na linguagem cinematográfica, quando falamos em “ficcional”, não estamos excluindo o documentário, que se assume como produção ligada ao real. Souza (2001) explica que, nesse contexto, o termo “ficção” é usado apenas como sinônimo de não real. E, comprovadamente, o documentário não é realidade e sim, representação. Logo, está incluso como gênero cinematográfico.

Enquanto produção audiovisual de representação da realidade, o documentário apresenta características singulares face aos demais tipos de filmes. Essas características foram identificadas nos anos de 1930 por John Grierson no artigo “Princípios Iniciais do Documentário” (1979).

O documentário é definido por Grierson (1979) como um “tratamento criativo da realidade”. Sendo então uma obra audiovisual que faz uma representação da realidade, o documentarista exerce a função criativa de combinar, tratar e trabalhar os registros *in loco*. Este tratamento é o que o autor denomina como “revelar a realidade do objeto tratado” e “criar uma interpretação” sobre as imagens.

Costa (1989) entende que o documentário cinematográfico possui características próprias, isento de classificações:

Pertencendo quase sempre ao grupo maioritário das fontes narrativas – das quais só a obra experimental se afasta – o documentário é, neste sentido, aquilo que, em princípio, não tem como objectivo produzir diegese, e que, abordando um qualquer ente real (a que não altera esse estatuto), o faz com alguma profundidade e empatia, ultrapassando o objectivo ‘noticioso’, ‘descritivo’ ou ‘explicativo’. Estas várias características, uma a uma, distinguem-no daqueles outros gêneros (Costa, 1989, p. 97).

O filme documentário pode ser considerado uma obra com objetivos específicos, uma vez que além de descrever, explicar, informar e apresentar sobre um tema, o filme também aproxima os espectadores de realidades pouco conhecidas ou discutidas e incentiva o debate sobre elas. Penafria (2009) refere que o documentário assume funções diferentes dos filmes de ficção:

O documentário é uma das faces menos visíveis do cinema ocupando uma posição tanto ambígua quanto polémica na história, teoria, estética e crítica do cinema. Ambígua na medida em que se tem destacado em determinados momentos da história mundial ao cumprir, essencialmente, a função de ‘arma propagandística’ ou de denúncia social. Nos restantes momentos, é colocado à retaguarda do cinema como um género menor suplantado pela criatividade da construção de personagens, cenários, [...] adstrita ao filme de ficção. É polémica porque suscita (infinita) controvérsia quanto à sua (suposta) proposta em representar a realidade (Penafria, 2009, p. 4).

Com a finalidade de representar a realidade do mundo contemporâneo, o documentário assume uma posição de relevância social. Isso porque, geralmente, este género de filmes apresenta temas importantes para a sociedade, pautando assuntos para serem discutidos e refletidos pelos espectadores. Grierson (1979) compreende o documentário como um “instrumento de educação pública”. A função social destes filmes é, portanto, apresentar “uma interpretação” sobre o tema em causa. As temáticas geralmente tratadas “vão desde as que dizem respeito à vida animal até aos tabus sociais”, acrescenta Penafria (2001). Entre os temas abordados pelos documentaristas estão: problemas ambientais, violência doméstica, discriminação, drogas, pobreza, guerra.

É notório que o jornalismo também trate desses temas, porém em uma proporção e abordagem diferentes. Manuela Penafria salienta as diferenças entre o jornalismo e o documentarismo:

No documentário os temas tratados não se limitam aos que o discurso jornalístico destaca. As temáticas abordadas podem respeitar a qualquer aspecto da vida das pessoas e acontecimentos do mundo, não se cingem aos que destacam os critérios jornalísticos; ou seja, aqui não é necessário que chegue o verão para se falar sobre incêndios (Penafria, 1999, p. 24).

Nesse sentido, diferentemente do jornalismo, os diretores de documentários precisam apenas encontrar um tema da realidade que possam apresentar sob o seu ponto de vista. O documentário irá então representar "uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual

talvez nunca tenhamos nos deparado antes” (Nichols, 2001, p. 47). No entanto, a temática a ser apresentada em um documentário pode ser abordada de inúmeras formas e pontos de vista.

O filme documentário exige que os materiais e as histórias sejam extraídos em seu estado bruto. Ou seja, se o documentário é o responsável por fotografar a cena e a história viva, como defende Grierson (1979), os atores originais em seus ambientes nativos são os melhores guias para se elaborar uma interpretação.

O documentário faz parte do cinema, isso porque é um filme de estrutura dramática - composta por personagens (intervenientes), tempo de ação e conflito - e narrativa, pois conta uma história e organiza a estrutura dramática em sequência (Penafria, 2001). No entanto, não há regras ou técnicas específicas que determinam como um filme documentário deve ser produzido.

Bill Nichols aponta que “os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos” (2001, p. 48). As únicas premissas defendidas pelos autores são de que o filme documentário deve ser fruto de registros *in loco* e deve ser apresentado pela ótica do documentarista, ou seja, aquele que será o responsável por intervir de modo criativo na concretização do filme (Grierson, 1979).

O documentário deve então ser produzido com base em três princípios: a) registro *in loco* dos acontecimentos; b) apresentar a temática sob um determinado ponto de vista e; c) construção criativa do documentarista.

O diretor/documentarista, ao planejar a produção de um documentário, considera, sobretudo, as suas razões pessoais para representar tal realidade, assim inicia-se a definição da abordagem, a pesquisa sobre o tema, o conhecimento e definição dos locais para filmar, a estrutura do filme e os tipos de planos. Penafria (2001) ressalta que embora deva haver uma planificação, muitas decisões serão tomadas após conhecer o local e ter os registros *in loco*.

Com base nessas escolhas pessoais feitas pelo diretor, Xavier esclarece o que vem a ser a produção ficcional de um documentário:

Cada imagem em particular foi impressa na película como consequência de um processo físico ‘objetivo’, mas a justaposição de duas imagens é fruto de uma intervenção inegavelmente humana, e em princípio, não indica senão o ato de manipulação (Xavier, 1984, p. 17 apud Souza, 2001, p. 21).

Na prática, a “justaposição” e “manipulação” dizem respeito à ordenação do filme, a construção da sequência, a montagem ou edição dos planos para se chegar ao resultado final. Ou seja, desde a escolha dos planos até a montagem de um filme documentário não há objetividade, “pois tal filme envolve seleção [...] interpretação [...] manipulação [...] ponto de vista, e induz os

comentadores a reclassificar tal filme como subjetivo” (Rosenthal, 1988, p. 13 apud Souza, 2001, p. 26).

No entanto, o documentarista age diferente de um diretor ficcional, isso porque no documentário não há a necessidade de invenção. Para se expressar, o documentarista seleciona e organiza os seus achados a fim de criar uma interpretação. Assim, segundo Bernard: “Os documentários conduzem os seus espectadores a novos mundos e experiências, através da apresentação de informação factual sobre pessoas, lugares e acontecimentos reais, geralmente retratados por meio do uso de imagens reais e artefactos” (2008, p. 2).

O filme documentário permite que, constantemente, se construam, reconstruam, criem, recriem e combinem formas de ordenação dos elementos que dele fizerem parte. O exercício de combinar material do filme documentário é vivamente aceito (Penafria, 1999).

1.1. A função social do documentário

A representação da realidade em um filme documentário tem sempre uma finalidade, um objetivo de relevância social que motiva o documentarista a apresentar determinado tema sob o seu ponto de vista. Os documentários “são retratos da vida real, usando a vida real como obra prima” (Aufderheide, 2007, p. 15), e têm o objetivo de “promover a discussão sobre o nosso próprio mundo”, escreve Manuela Penafria (2001).

O documentário não é objetivo. Mas isso não significa que estas produções audiovisuais sejam incapazes de transmitir conhecimento e incitar o debate sobre variados temas. Souza explica que:

A atividade documentária não pode estar baseada em uma pretensa neutralidade, ela deve ser crítica diante de seu próprio fazer; por ser uma atividade humana pode contaminar os valores culturais e ideológicos de quem a desenvolve; e nesse sentido uma discussão ética se apresenta como necessária no desenvolvimento do método. Por outro lado, é necessário um questionamento profundo daquela concepção teórica cinematográfica que afirma a impossibilidade de conhecimento através do documentário porque ele é ilusório; e que, por ser apenas um fenómeno de linguagem, analisa-o como um tipo de discurso ficcional sobre a realidade (2001, p. 20).

Considera-se então o documentário como uma obra de representação da realidade que permite apresentar temas de relevância social e transmitir conhecimento sobre o mundo real e acontecimentos reais. Embora sejam frutos de uma prática ficcional (edição, montagem, manipulação de planos e imagens), estes filmes criam impacto nos espectadores e, conseqüentemente, no mundo, pois são pensados para persuadir, para despertar interesse, para despertar a crença de que aquilo é real e faz parte da vida humana (Penafria, 2001). Dessa forma, trata-se de um gênero cinematográfico que incentiva o diálogo “sobre diferentes experiências,

sentidas com maior ou menor intensidade” (Penafria, 2001, p. 7). O principal comprometimento do documentarista é “apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não vêm ou lhes escapa” (Penafria, 2001, p. 7).

Nesse sentido, o documentário representa, também, uma “interrogação sobre a realidade, sobre a nossa própria condição humana” (Penafria, 2001, p. 8), pois apresenta ao espectador condições sociais que talvez ele não tenha proximidade, o fazendo refletir sobre diversos aspectos da vida. “O documentário não é um filme vazado de qualquer implicação. Ele sempre se posicionou como um gênero em que o essencial é estimular uma reflexão sobre o mundo” (Penafria, 1999, p. 76).

Deve-se considerar que “estimular uma reflexão sobre o mundo” é também uma forma de transmitir conhecimento, pois ao apresentar temas de importância social, o documentário incentiva a busca pelo conhecimento e pelas diversas realidades.

É importante que um filme seja reflexivo pois isso implica que, deliberadamente, se revelam as razões que levaram o filme a formular determinadas questões de determinado modo, procurar respostas de determinado modo e apresentá-las de determinado modo. Isto vai de encontro ao reconhecimento geral de que os filmes resultam de uma construção e imposição, pelos seus autores, de um determinado significado. Assim há que manifestar e assumir o que está por de trás do filme (Penafria, 1999, p. 69).

Isso reforça a finalidade do filme documentário, que deve incentivar o espectador a refletir sobre o tema apresentado e que, posteriormente, venha a agir com base no conhecimento adquirido com o filme. Nesse sentido, Nichols diz que “os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos” (2001, p. 28). O autor também destaca que os documentários exercem um impacto no mundo histórico.

Os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social (Nichols, 2001, p. 28).

Além disso, é importante considerar que a interpretação de um filme diz respeito à forma como o mesmo está organizado e é capaz de transmitir valores e significados. Existem três alternativas para se representar a realidade em um filme documentário (Nichols, 2001, p. 29):

- a) Oferecendo um retrato ou uma representação reconhecível do mundo, registrando acontecimentos e fatos com a presença de pessoas, lugares e coisas que poderiam ser vividos também pelo espectador;
- b) Assumindo o papel de representante do público, pois o filme também significa, representa e fala dos interesses dos outros;
- c) Expondo um assunto para conquistar consentimento ou influenciar opiniões, pois representam o mundo e apresentam a defesa de um tema sob um ponto de vista ou interpretação.

1.2. O ponto de vista no documentário

A produção de um documentário, parte do princípio que há uma realidade a ser apresentada. Esta realidade, possivelmente, é pouco discutida, e, por isso, o documentarista demonstra interesse em retratá-la para que a sociedade tenha conhecimento sobre o tema e os acontecimentos. Para representar esta realidade, o documentarista terá, primeiramente, que interpretá-la a sua maneira. John Grierson (1979) explica que para um filme possa ser chamado de documentário é extremamente necessário que o autor das imagens exerça o seu ponto de vista sobre aquilo que é apresentado. Isso vai fazer com que o resultado final do filme seja o olhar da câmera e o olhar do documentarista, que estarão organizados de forma criativa a fim de despertar o interesse do espectador.

O filme documentário não é, portanto, uma produção audiovisual isenta e imparcial. É, sobretudo, a apresentação do ponto de vista do documentarista sobre uma determinada realidade. Este tipo de filme é capaz de apresentar e construir argumentos sobre o mundo (Penafria, 1999). Os assuntos abordados são aprofundados e fundamentados com base na experiência real, e acabam promovendo a reflexão e a discussão sobre o tema.

Sendo assim, uma mesma realidade pode ser representada de maneiras distintas, enfocando diferentes visões, e mesmo assim ambas estarão representando a realidade e contando uma história verdadeira, sob o ponto de vista de quem as registrou. Este ponto de vista está relacionado com a relação do documentarista com os personagens do filme. Manuela Penafria (2001) explica que, no documentário, os personagens não são atores, e, por isso, são chamados de “intervenientes”.

O documentarista identifica um determinado acontecimento ou história (real) e exerce a sua visão e interpretação sobre o acontecimento para dar origem ao filme documental. Mas como o ponto de vista é transmitido no filme? Penafria (2001) esclarece que desde a captação de imagens, a decisão dos planos, a escolha dos intervenientes, a montagem da sequência, tudo diz

respeito à visão do documentarista. Ainda segundo a autora, existem quatro tipos de pontos de vista a) ponto de vista na primeira pessoa: quando os acontecimentos são narrados pelos olhos de um interveniente; b) ponto de vista na terceira pessoa: quando a ação é vista por um observador ideal; c) ponto de vista onisciente: quando há indicações sobre o que os intervenientes pensam, provavelmente com o uso de voz em *off*; d) ponto de vista ambíguo: quando há alternância entre o ponto de vista na terceira pessoa e o ponto de vista na primeira pessoa (Penafria, 2001, p.2).

Contudo, o documentarista deverá escolher qual o ponto de vista será predominante no seu filme. Essa decisão deve levar em consideração que cada plano de imagens expõe um determinado nível de envolvimento e relação entre o diretor do filme e os intervenientes. Penafria (2001) lembra também que, não só a imagem, mas também o som, pode ser usado para criar ou reforçar determinado ponto de vista, como por exemplo, o uso de um som específico para caracterizar um interveniente do documentário.

A montagem da sequência narrativa, organização e ligação entre sons e imagens é que determinará qual o ponto de vista do documentarista. Esta construção criativa é fruto daquilo que foi registrado *in loco* e interpretado pelo diretor. Este é o momento em que o diretor expressa a sua visão sobre os acontecimentos e as histórias. O filme será o resultado daquilo que o documentarista interpretou e decidiu apresentar aos espectadores (Penafria, 2001).

Neste contexto, se o documentário é, assumidamente, uma obra pessoal, Penafria alerta que ele não pode ser considerado apenas um “meio para transmitir determinada realidade” (Penafria, 2001, p. 2). O documentarista, realmente, expressa o seu ponto de vista desde o momento em que decide abordar um tema específico.

O tema abordado deve ser visto a partir de determinado ponto de vista, que irá se refletir na maneira que o documentarista apresenta os fatos. O efeito de sentido final, portanto, é resultado não simplesmente do que se diz, mas essencialmente de como se apresenta o tema. É justamente nesta relação entre conteúdo e forma (o que e como) que reside o caráter autoral do documentário, marca que elegemos como característica fundamental do gênero (Melo, 2002, p. 6).

O documentário é um gênero cinematográfico que possui um efeito de subjetividade. Isso é “evidenciado por uma maneira particular do autor/diretor contar a sua história” (Melo, 2002, p. 6).

O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia (Melo, 2002, p. 6).

A subjetividade do documentário também diz respeito aos princípios ideológicos do diretor, que procura - por meio da representação textual, auditiva e visual - representar uma determinada realidade com base nas suas interpretações pessoais (Melo, 2002).

Bill Nichols defende que “a representação é fundamental para o documentário” (Penafria, 2001, p. 2). O autor explica ainda que essa representação pode ser sob o ponto de vista de um indivíduo, grupo ou instituições. Os documentários são produzidos para convencer os espectadores sobre determinado tema, por isso, como explica Nichols, esses filmes elaboram argumentos ou formulam estratégias persuasivas, fazendo com que o público reflita sobre o tema abordado.

2. DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: PERÍODOS IMPORTANTES DA HISTÓRIA

A história do cinema brasileiro começa a se desenrolar em 1896, quando o cinema chegou ao país, sendo que, dois anos mais tarde, em 1898, foi registrada a primeira tomada da produção nacional (Altafini, 1999; Gonçalves, 2006). No decorrer das décadas até os dias atuais, alguns períodos são considerados marcos importantes para a formação e consolidação do cinema e do documentarismo no Brasil, entre eles o período do Cinema Novo e o Cinema de Retomada.

As primeiras experiências em capturar imagens em movimento no Brasil foram, sobretudo, registro de imagens documentais que tinham como objetivo apenas mostrar os acontecimentos e as atividades urbanas. Essas imagens eram chamadas de “tomadas documentais” ou “tomadas de vista” e marcaram o final do século XVIII e início do século XIX (Gonçalves, 2006, p. 80).

Altafini (1999) exemplifica que eram registrados o final do horário de trabalho em uma indústria, funerais ou a chegada de um trem ou barco à estação. Os irmãos Lumiere³ foram os pioneiros no registro desse tipo de imagens.

A partir de 1910, a produção audiovisual começou a seguir outros caminhos e, alguns antropólogos, em expedições realizadas ao interior do país, adotaram o uso de ras cinematográficas para documentar, por exemplo, as populações indígenas (Gonçalves, 2006). Pode-se dizer que, no princípio, o documentarismo brasileiro adotou um formato etnográfico para registrar realidades pouco conhecidas e levá-las até ao cinema de grandes centros urbanos.

As produções de documentários, cinejornais ou cineatualidades marcaram as décadas de 1920 até 1940. No entanto, durante o período do Estado Novo (1937-1945), quando o Brasil esteve sob o regime da ditadura militar, os documentários passaram a assumir um novo formato, sobretudo, vinculados à propaganda governamental ou privada.

Em seu governo, Getúlio Vargas, num discurso de 1934, fez referência ao cinema nacional, afirmando era um elemento de aproximação dos habitantes do País, tendo manifestado o seu desejo de “amparar” a “indústria cinematográfica nacional”, valorizando as virtudes propagandísticas e pedagógicas do cinema: um dos “mais úteis fatores de instrução de que dispõe o Estado moderno” (Vargas, 1938, p. 187).

³ Ao contrário do que muitos pensam, não foram os dois irmãos que criaram o cinematógrafo, na época aparelho responsável pela filmagem e projeção. O inventor do cinématographe foi Léon Bouly, e muitos consideram a sua obra um aperfeiçoamento do trabalho de Thomas Edison. Bouly acabou perdendo a patente de seu produto, sendo mais tarde registrado pelos Lumière, que acabaram ficando com a fama. Disponível em: <<http://lounge.obviousmag.org/bibliotela/2014/03/ha-119-anos-os-irmaos-lumiere-exibiram-o-primeiro-filme-ao-grande-publico-dando-inicio-a-magia-do-ci.html#ixzz4M2F79y2G>>.

A perspectiva pedagógico-propagandística, que destacou Vargas, marcaria os rumos do cinema brasileiro no período do seu governo, norteador não somente a produção de filmes educativos e cinejornais de órgãos estatais, como o Instituto Nacional de Cinema Educativo e o Departamento de Imprensa e Propaganda (Almeida, 1999). O cinema nacional independente esteve disputando o mercado, em situação de inferioridade, com o próprio Estado no campo dos curtas e longas-metragens.

Com o início da Segunda Guerra, os Estados Unidos buscaram o apoio dos países latino-americanos, reforçando os seus laços econômicos e culturais com o continente, por meio da chamada “política da boa vizinhança”. Criado em 1940, o *Office of the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics* (Birô Interamericano) incentivou a produção e a difusão de longas-metragens ficcionais e documentários que promoviam a unidade cultural e política entre Brasil e Estados Unidos. Ao mesmo tempo em que a presença do cinema americano no mercado brasileiro se fortalecia, cresciam as dificuldades dos produtores nacionais (Almeida, 1999).

Em fins dos anos de 1950, a obra “Introdução ao Cinema Brasileiro” de Alex Viány, representa uma tentativa de reflexão histórica sobre a Sétima Arte, trazendo como pano de fundo o desafio entre a necessidade e as possibilidades de existência do cinema nacional, bem como a confirmação de sua quase inviabilidade por conta da ocupação do espaço cinematográfico – concreto e imaginário – em razão da superioridade do cinema americano (Schwarzman, 2010).

Nesse período, grande parte da produção de documentários brasileiros centrou-se em registrar a elite, "a câmera do documentarista era a câmera do poder" (Bernadet, 1985). As produções de documentários eram financiadas, principalmente, pela elite brasileira e eram feitas para registrar os acontecimentos diários desta classe, como cerimônias, festas públicas e aspectos da cidade.

Os produtores estiveram durante grande parte do tempo sujeitos aos investimentos públicos ou privados para que pudessem desenvolver seus trabalhos. A criação de órgãos estatais que apoiassem as produções culturais e cinematográficas foi fundamental para o desenvolvimento destes gêneros. O período de 1940 a 1960 foi marcado essencialmente pela tentativa de sobrevivência das produções audiovisuais, isso porque cada governo adotava regras diferentes para incentivar as produções. No entanto, as conjunturas políticas também foram responsáveis por motivar a realização de inúmeros filmes de caráter documental que buscavam apresentar a realidade com enfoque em manifestações culturais, religião, questões regionais e o interior do país.

Assim, a partir da década de 1960, o cinema brasileiro encontrou novas visões e horizontes, a produção de documentários passou a ter como objetivo principal retratar os

problemas sofridos por parte da população brasileira e que nunca eram expostos aos espectadores.

2.1. Cinema Novo (1960)

O documentário moderno surgiu no Brasil em 1960, o cinema documental começa a evoluir: deixa de ser mero registro documental das atividades cotidianas e passa a retratar a realidade e refletir sobre a questão abordada, permitindo que o espectador assuma o compromisso de relacionar o tema do documentário com o seu contexto histórico, econômico, político, social ou cultural.

Altafini (1999) explica que, a partir desse período, o diretor permite que os personagens reais narrem suas impressões e experiências para que o público reflita e tire suas próprias conclusões. Além de trazer uma nova linguagem cinematográfica para os documentaristas brasileiros, o Cinema Novo lançou o documentário de autor, onde cada tema documentado exige a sua forma de tratamento, sua própria linguagem, sem padrões pré-estabelecidos, é o "cinema do próprio sujeito" (Altafini, 1999, p. 12).

Vale ressaltar que o Cinema Novo também potencializou uma postura crítica no documentarismo brasileiro diante da realidade do país. Altafini (1999) explica que, até então, os filmes documentais tinham a finalidade de registrar uma realidade, sem grandes possibilidades de interpretações, onde a própria narrativa generalizante direcionava o espectador para uma recepção passiva. No entanto, o movimento do Cinema Novo modificou as noções da utilidade do documentário e os filmes documentais assumem a função de mostrar ao público que há uma realidade a ser interpretada.

A partir de então, começam a ser adotadas, no documentarismo brasileiro, diversas técnicas para mostrar ao público o que está por trás do filme, o processo de produção e realização também passam a fazer parte do produto final. Os documentaristas assumem uma posição de sinceridade com o espectador e optam por apresentar a equipe de produção e as formas de captação de imagem e som.

Silva explica que o Cinema Novo conseguiu reunir “à realização [...] uma teoria intimamente relacionada com a produção. Foi a primeira vez na história do cinema brasileiro que se deu essa relação entre uma posição crítica teórica e a realização cinematográfica” (Silva, 2005, p. 9).

Altafini esclarece que "a montagem deixa de ser uma mera colagem de imagens" (1999, p. 12). O documentário adota montagens experimentais, não lineares e fragmentadas, que buscam despertar no espectador uma atitude ativa e crítica. Com o movimento Cinema Novo, o

documentarismo passa a exercer a função de instigar o público a refletir sobre o conteúdo documentado e a sua própria realidade.

As novas linguagens adotadas no documentarismo brasileiro foram fruto das novas tecnologias de captação de imagem e som que chegaram ao Brasil. Os novos equipamentos tecnológicos permitiram que os documentaristas experimentassem diferentes recursos para o cinema. Isso quer dizer que as imagens deixaram de receber o acabamento estético dos filmes; deixaram de ser limpas, estáticas e perfeitamente iluminadas. As câmeras portáteis permitem gravar com oscilações, luz natural, sem filtros e conforme o movimento do operador de câmera, dando um maior senso de realismo e participação do espectador (que acompanha a câmera).

A captação de som foi outra modificação no documentarismo brasileiro após a chegada das novas tecnologias. "A tomada de depoimentos na rua sobre qualquer assunto que depois a televisão banalizou aparece neste período como uma das inovações de linguagem do cinema brasileiro desta época" (Altafani, 1999, p.13). Antes do Cinema Novo, as imagens eram gravadas sem áudio. A captação de som ambiente modificou a forma de fazer documentário.

Altafani (1999) ainda ressalta que a gravação de som direto vinha permitir o registro da "voz da experiência" no momento original de seu depoimento, para retratar a realidade original, com o discurso e entonação do próprio ator social.

O cinema se adaptou também à ciência da época, "como instrumento de observação dos fenômenos naturais, do comportamento humano, do cotidiano dos grandes centros urbanos e das manifestações culturais" (Silva, 2005, p. 20).

Silva explica que o Cinema Novo é um movimento artístico cujo projeto estético-político está vinculado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Este movimento decide eleger o oprimido como o protagonista da transformação sociocultural. "As imagens do povo no cinema deveriam extrapolar o domínio artístico - da produção de sentimentos - e se constituírem nos instrumentos de intervenção, conscientização e mobilização da sociedade brasileira" (2005, p. 27).

O Cinema Novo traz como novo a "introdução da luta política, da luta pelo poder", e a cultura deixa de ser uma manifestação secundária da sociedade e assume um papel de transformação da sociedade (Silva, 2005, p. 10).

2.2. De 1970 a 1990: a sobrevivência do documentário

As conquistas e reflexos do Cinema Novo se estenderam para as décadas seguintes e o documentário brasileiro precisou sobreviver aos diferentes governos, incentivos estatais e concorrências. Entre 70 e 80 a realização de documentários no Brasil comprometeu-se em relatar

o renascimento dos movimentos populares em seus variados aspectos, “refletindo assim a abertura política pela qual o país estava atravessando” (Altafani, 1999, p. 20). Nessa época, também foram comuns os filmes sobre reestruturação das organizações estudantis, movimentos sindicais e operários, temas ligados à habitação e à saúde.

Se até 1980 o documentário adotava um discurso “panfletário”, a partir de então os filmes começam a se aprofundar na história política do país e expor uma visão “analítica e delimitada” (Altafani, 1999, p. 22).

Na década de 1990, a dualidade mundial entre capitalismo e socialismo também refletiu no Brasil e o neoliberalismo globalizado fez com que o fluxo de informações externas passasse a compor o imaginário do povo e as referências resultaram um hibridismo que influenciou a linguagem cinematográfica documental até os dias de hoje (Altafani, 1999). A produção nacional foi fortemente atingida pelas mudanças políticas, de incentivo e de governo, mas o cinema documental conseguiu se manter face à concorrência e graças a possibilidade de gravação em vídeo e exibição em alguns canais restritos educativos.

2.3. Cinema de Retomada

No ano em que Fernando Collor de Melo assumiu a presidência da República brasileira, em 1990, rebaixou o Ministério da Cultura a Secretaria e acabou com a Embrafilmes S.A. Nesse período, somente um filme foi produzido com apoio do governo federal. O volume de incentivos e produções oscilou, em 1991, foram 11 filmes e, em 1992, apenas três produções apoiadas pelo governo. Collor foi destituído do poder em 1992, ao renunciar ao cargo antes de ser cassado pelo Congresso Nacional, Itamar Franco foi o seu sucessor, assumindo a presidência.

O retorno na produção de audiovisuais marcou o período conhecido como “Cinema de Retomada”, momento em que houve também a redemocratização do cinema nacional. Essa transição de “retomada” se estendeu de 1990 até o início dos anos 2000.

As produções de ficção ou não ficção desta época estiveram muito apoiadas no espaço urbano. As favelas, principalmente da cidade do Rio de Janeiro, passaram a ser bastante representadas nesses filmes que, na maioria das vezes, retratavam a favela como um espetáculo e criavam um estereótipo visível no cinema. Caetano et al. esclarecem que este movimento de retomada tinha como público-alvo uma classe média não muito aberta ao “outro favelado” (2005, p. 22).

O principal tema abordado no cinema brasileiro da retomada é a favela, pode-se dizer que foi um reflexo da constante urbanização pós-moderna; as favelas se configuraram como a própria face da pobreza nacional (Bernardo, 2013).

Bentes (apud Bernardo 2013) explica que, durante este período, a miséria das favelas foi retratada no cinema de forma estereotipada e embelezada, sobretudo, como locais de grande apelo imaginário, apresentados aos espectadores em formato de espetáculo da crueldade e da violência.

Territórios de fronteiras e fraturas sociais, territórios míticos, carregados de simbologias e signos, o sertão e a favela sempre foram o 'outro' do Brasil moderno e positivista: lugar da miséria, do misticismo, dos deserdados, não-lugares e simultaneamente espécies de cartão postal perverso, com suas reservas de 'tipicidade' e 'folclore', onde tradição e invenção são extraídas da adversidade (Bentes, 2007, p. 242 apud Bernardo, 2013, p.10).

É importante destacar que, até então, as produções audiovisuais eram produzidas pela e para a classe média. Bentes (apud Bernardo, 2013) explica que o formato dos documentários começa a ser alterado quando as classes populares passam a ter acesso às câmeras de vídeo. Essa foi uma transição importante na forma de fazer filmes documentais no Brasil; foi a primeira vez que as camadas mais desfavorecidas da sociedade se tornaram ativas na produção audiovisual.

3. FAVELAS NO BRASIL

3.1. O Brasil, suas favelas ou comunidades

O termo “favela” é utilizado popularmente no Brasil para designar a “aglomeração de casebres ou choupanas toscamente construídas e desprovidas de condições higiênicas” (Michaelis, 2009).

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) divulgou resultados sobre os aglomerados subnormais no País, como parte do Censo Demográfico 2010. São conhecidas como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos ou palafitas, essas áreas abrigam os lares de 6% da população brasileira, o que representa 11,4 milhões de habitantes. De acordo com o estudo foram identificados 3.224.529 domicílios nessas áreas, o que representa 5,6% do total de residências existentes no País ⁴.

O IBGE denomina este tipo de habitação como “aglomerados subnormais”, ou seja, um conjunto constituído por, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas, etc.), ocupando ou tendo ocupado até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular), dispostas, em geral, de forma desordenada e densa; carentes, em sua maioria, de serviços públicos e essenciais (IBGE, 2010).

Os primeiros levantamentos do IBGE sobre aglomerados subnormais foram realizados nos anos de 1950 sobre a aglomeração metropolitana da capital Brasília, no Distrito Federal. Em 1953 foi publicado o estudo "As Favelas do Distrito Federal e o Censo Demográfico de 1950" quando se apurou que 7,2% da população do Distrito Federal (169.305 pessoas) vivia em favelas. Com a ocupação urbana crescente, os investimentos em infraestrutura não se mostravam suficientes, o que fez com que a população buscasse espaços que eram deixados de lado pela "urbanização formal", constituindo-se deste modo o estímulo fundamental para o nascimento e crescimento das favelas em todo o território (Terra, 2014).

A origem histórica do termo “favela” remete para a Guerra de Canudos (1896-1897)⁵, quando a cidadela de Canudos (no interior da Bahia, no nordeste brasileiro) foi construída junto a alguns morros, entre eles o Morro da Favela, batizado em virtude da planta *Cnidoscolus quercifolius*, popularmente chamada de favela, que encobria a região (Castro, 2015).

⁴ A ONU divulgou em 2012 o estudo sobre “Estado das Cidades da América Latina e Caribe”, de acordo com a pesquisa cerca de 111 milhões de pessoas vivem em favelas na América Latina. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/08/21/segundo-a-onu-111-milhoes-pessoas-vivem-em-favelas-na-america-latina.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.

⁵ A região, historicamente caracterizada por latifúndios improdutivos, secas cíclicas e desemprego crônico, passava por uma grave crise econômica e social. Milhares de sertanejos partiram para Canudos, cidadela liderada pelo peregrino Antônio Conselheiro, unidos na crença numa salvação milagrosa que pouparia os humildes habitantes do sertão dos flagelos do clima e da exclusão econômica e social (Wikipédia, 2016).

Quando regressaram ao Rio de Janeiro, em 1897, alguns soldados deixaram de receber o soldo, instalando-se em construções provisórias erguidas no Morro da Providência, se formando o que oficialmente foi a primeira favela localizada no centro do Rio de Janeiro. O local passou então a ser designado popularmente Morro da Favela, em referência ao morro do mesmo nome que existia em Canudos, no qual existia a planta com essa designação. Com o passar dos anos, a palavra virou sinônimo desta realidade habitacional.

Outras favelas começaram a se formar no Brasil em meados do século XIX, como consequência do elevado crescimento demográfico nas principais cidades do país, em especial no Rio de Janeiro, período de intensas transformações sociais e econômicas, como a abolição da escravidão e o início do processo industrial. O aumento no número de favelas espalhadas pelo Brasil foi influenciado pela constante migração da população rural para o espaço urbano em busca de melhores condições de vida e emprego. A existência dos aglomerados subnormais está “relacionada à forte especulação imobiliária e fundiária e ao decorrente espraiamento territorial do tecido urbano, à carência de infraestruturas das mais diversas, incluindo de transporte e, por fim, à periferação da população” (IBGE, 2010, p. 4).

Mais recentemente, o termo favela passou a ser associado a um estereótipo negativo e foi adotado o termo comunidade para designar essas áreas sociais e urbanas. Freire (2008) destaca que a denominação favela assumiu um caráter depreciativo e o termo comunidade tem a função de amenizar um estigma e diz respeito a um grupo de pessoas que tem algo em comum.

Embora as favelas sejam, na maioria, classificadas pela não existência de infraestrutura habitacional e carência de serviços públicos, o Observatório das Favelas do Brasil elaborou um documento que pretende esclarecer o que são favelas ou comunidades. O órgão assume um papel relevante na compreensão e reconhecimento das favelas, tentando atuar como mediador na formação de representações e definição de parâmetros sobre essas zonas que fazem parte da cidade. O Observatório critica que a caracterização hegemônica das favelas seja baseada em conceitos negativos que fomentam a estigmatização social e argumenta que a definição de favela deve ser reconhecida em sua especificidade sócio-territorial e servir de referência para a elaboração de políticas públicas a estes territórios.

A composição das favelas difere de acordo com as regiões. Em razão do quadro de pobreza inserido nesses espaços urbanos, as favelas entram na rota do crime, como tráfico de drogas e gangues, entre outras modalidades ilegais. O Observatório descreve que “a favela é um espaço constituinte da cidade, caracterizada, em parte ou na totalidade, pelas seguintes referências” (Souza e Silva, 2009, p. 22):

- insuficiência histórica de investimento do Estado e do mercado formal, principalmente do imobiliário, financeiro e de serviços;

- forte estigmatização socioespacial, especialmente fomentada pelos moradores de outras áreas;
- habitações predominantemente caracterizadas pela autoconstrução, que não se orientam pelos parâmetros definidos pelo Estado;
- apropriação social do território com uso predominante para fins de moradia;
- ocupação marcada pela alta densidade de habitações;
- indicadores educacionais, econômicos e ambientais abaixo da média do conjunto da cidade;
- níveis elevados de subemprego e informalidade nas relações de emprego;
- taxa de densidade demográfica acima da média do conjunto da cidade;
- ocupação de sítios urbanos marcado por um alto grau de vulnerabilidade ambiental;
- alta concentração de negros (pardos e pretos) e descendentes de indígenas, de acordo com a região brasileira;
- grau de soberania por parte do Estado inferior à média do conjunto da cidade;
- alta incidência de situações de violência, acima da média da cidade;
- relações de vizinhança marcadas por intensa sociabilidade, com forte valorização dos espaços comuns como lugar de convivência (Souza e Silva, 2009).

Segundo o Censo do IBGE (2010), cerca de 11,4 milhões de brasileiros (6%)⁶ vivem em aglomerados subnormais (Figura 1).

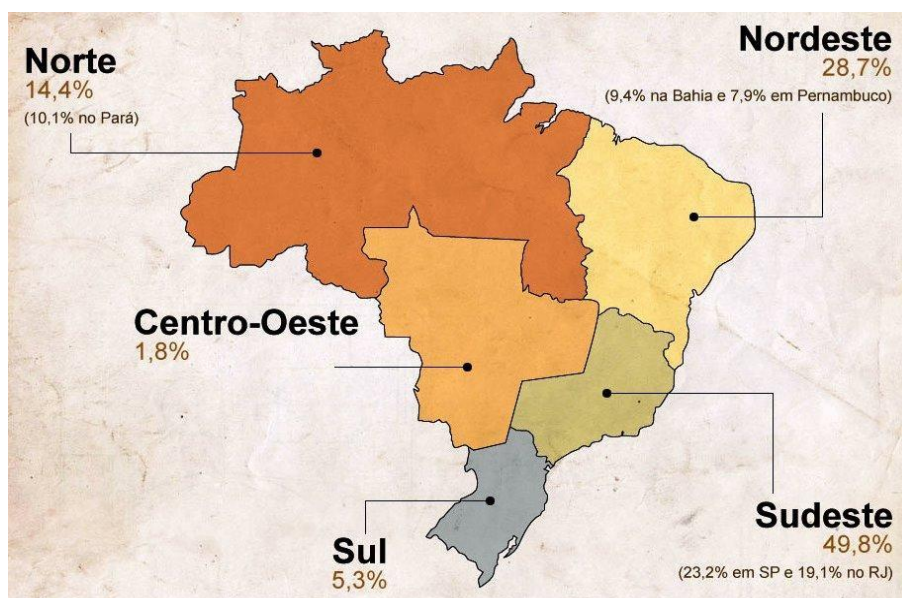


Figura 1 – Domicílios em favelas em cada região do Brasil
Fonte: Terra (2016)

⁶ Estima-se que, no mundo todo, mais de um bilhão de pessoas residam em locais identificados como favelas, caracterizadas por abrigarem pessoas de baixa renda e com baixa qualidade de vida.

No Brasil, em 2010, foram identificadas 6.329 favelas, localizadas em 323 dos 5.565 municípios. A maior parte dos domicílios localizados em favelas se concentrava na Região Sudeste (49,8%), com destaque para o estado de São Paulo, com 23,2% dos domicílios, logo seguido do Rio de Janeiro, com 19,1%. Os estados da Região Nordeste apresentavam igualmente número elevado de domicílios em favelas com 28,7% do total (9,4% na Bahia e 7,9% em Pernambuco). Nas regiões Norte (14,4%), Sul (5,3%) e Centro-Oeste (1,8%) as ocorrências eram nitidamente menores (Folha de São Paulo, 2013).

As regiões metropolitanas de São Paulo e do Rio de Janeiro, juntas, têm aproximadamente quatro milhões de pessoas vivendo em favelas, o que as coloca numa posição de claro destaque em termos absolutos, em relação à população residente em aglomerados subnormais no Brasil (Quadro 1).

Região metropolitana	População residente em aglomerados subnormais	Proporção em relação à população total
São Paulo	2.162.368	11%
Rio de Janeiro	1.702.073	14,4%
Belém	1.131.368	53,9%
Salvador	931.662	26,1%
Recife	852.700	23,2%
Belo Horizonte	489.281	9,1%
Fortaleza	430.207	11,9%
Grande São Luís	325.139	24,5%
Manaus	315.415	15%
Baixada Santista	287.191	17,9%
Porto Alegre	242.784	6,2%
Curitiba	181.247	5,7%
Grande Vitória	178.209	10,6%
Campinas	160.670	5,8%
Grande Teresina	154.385	13,4%
Distrito Federal e entorno	137.072	3,7%

Quadro 1 – População residentes em favelas
Fonte: Folha de São Paulo (2013)

Como pode se observar no quadro 2, em 2010, duas das três maiores favelas do Brasil, a Rocinha e o Rio das Pedras, estavam situadas no Rio de Janeiro.

	Favela	Hab.	Domicílio/ média	Pessoa/ casa
1°	Rocinha, Rio de Janeiro, RJ	69.161	23.352	3
2°	Sol Nascente, Brasília, DF	56.483	15.737	3,6
3°	Rio das Pedras, Rio de Janeiro, RJ	54.793	18.700	2,9
4°	Coroadinho, São Luis, MA	53.945	1.278	3,8
5°	Baixadas da Estrada Novas Jurunas, Belém, PA	53.129	12.666	4,2
6°	Casa Amarela, Recife, PE	53.030	15.215	3,5
7°	Pirambú, Fortaleza, CE	42.878	11.630	3,7
8°	Paraisópolis, São Paulo, SP	42.826	11.071	3,3
9°	Cidade de Deus, Manaus, AM	42.476	10.559	4
10°	Heliópolis, São Paulo, SP	41.118	12.105	3,4

Quadro 2 – População residente nas maiores favelas do Brasil
Fonte: Terra (2016)

O número de pessoas residentes em favelas continua crescendo, principalmente nas zonas metropolitanas, como por exemplo, o Rio de Janeiro. A proximidade de mais e melhores oportunidades, sobretudo no mercado de trabalho, atrai uma população crescente que escolhe viver nas favelas ao invés de permanecer na zona rural ou em cidades de menor porte (Lichand, 2015).

Edward Glaeser (2011), professor de Harvard e autor de "Triunfo da Cidade" (*Triumph of the City: How our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier.*), diz que as favelas são o melhor retrato do dinamismo das cidades. O autor aponta que a despeito das grandes dificuldades e, ainda que a presença do Estado nem sempre seja sentida nessas comunidades e as oportunidades básicas estejam muitas vezes ausentes, o número de favelas e de moradores nesses locais segue aumentando.

Mesmo em momentos de crise, quando a economia desacelera, a relevância das favelas mantém-se, pois ainda há trabalho, mão de obra e mercado para as populações residentes nestas áreas urbanas.

No entanto, os desafios vividos nessas comunidades são hoje, como no passado, enormes. A população das favelas ainda busca a maior parte dos bens e serviços básicos fora delas, no asfalto (denominação utilizada pelos moradores de favelas para designar outras áreas da cidade,

que não as favelas). As habitações precárias afetam todas as dimensões da vida: desde a saúde (em função do lixo descartado de maneira inadequada, ausência de rede geral de escoamento sanitário, ventilação inadequada, problemas de umidade e mofo), passando pelo crédito (já que a casa não pode ser usada como garantia na tomada de empréstimos) até as decisões de trabalho, pois a insegurança de direitos de propriedade impede geralmente a população feminina de trabalhar para evitar que sua casa seja assaltada (Lichand, 2015).

O autor supracitado destaca que muitos programas, organizações não governamentais brasileiras (ONGs) e estrangeiras, trabalham junto às favelas tentando oferecer melhores condições de sobrevivência aos moradores. Um exemplo disso é O Carteiro Amigo, empresa que surgiu na Rocinha e atua em diversas comunidades para distribuir correspondências aos cidadãos que, para o Estado, não têm endereço. Segundo seus fundadores, “o endereço não é apenas um endereço, ele identifica você como um cidadão. Se a pessoa tem um endereço, ela existe e passa a cobrar do governo coisas como saneamento básico e transporte” (Lichand, 2015). A fala desse morador ilustra bem a invisibilidade que por muito tempo viveram as pessoas das comunidades.

Esse cenário habitacional, social, cultural e agregador da diversidade étnica no Brasil conhecido popularmente por favelas ganhou visibilidade no contexto nacional e internacional, justamente por assumirem características próprias e estarem integrados com outras zonas urbanas. As comunidades fazem parte da cultura da sociedade brasileira e, por isso, merecem destaque na imprensa, no cinema e nas escolas, para que as ações promovidas dentro dessas áreas sejam divulgadas, para alertar o poder público sobre situações internas, como é o caso dos documentários, que são o objeto de estudo desta dissertação, e possuem uma função social de grande relevância ao abordar temas relacionados às favelas.

3.2. As favelas brasileiras no cinema

As favelas passaram a ser retratadas no cinema brasileiro desde cedo, principalmente as do Rio de Janeiro têm uma forte presença na história do cinema nacional. Miranda (apud Rossini, 2000) ressalta que a favela foi retratada pela primeira vez como temática principal no longa-metragem de ficção *Favela dos Meus Amores*⁷ (1935), do diretor Humberto Mauro.

⁷ Sinopse de *Favela dos Meus Amores* (1935): Dois rapazes recém-chegados de Paris trazem "maravilhosas ideias civilizadoras" dentro do cérebro. Como, porém, voltaram sem vintém, começaram a apelar para um leilão dos móveis e objetos de arte que guarnecem sua "garconiére", último vestígio da passagem da opulência. A grande ideia seria instalar um cabaré na favela para turistas à cata de novas sensações e também para os habitantes da cidade. No morro, um dos rapazes experimenta a maior surpresa: encontrou ali, vivendo entre os humildes, ensinando a ler às crianças, Rosinha, uma princesinha encantada, rainha do morro (Cineplayers, 2016).

Infelizmente, não foi possível localizar cópias deste filme, mas Bernardo (2013) destaca que, considerando outras produções de Humberto Mauro, é provável que o diretor tenha usado elementos realistas na construção da imagem da favela, como confirma o texto do recorte.

O filme *Favela dos Meus Amores*, realizado pelo diretor Humberto Mauro, em 1935, foi um grande sucesso. As melodias de grandes compositores da música popular brasileira, a exemplo de Ary Barroso, Orestes Barbosa, Custódio Mesquita, Nássara, Sílvio Caldas, entre outros, caiu no agrado do público. Esse último foi o grande intérprete da trilha sonora (Portal Luis Nassif, 2015).

Recortes de jornais, da época, trazem foto e comentários sobre o filme (Figura 2):



Figura 2 - Foto à esquerda: Diário Carioca (11/10/1935/p.8) / Foto à direita: Diário da Noite (14/10/1935/p.6)
Fonte: Portal Luis Nassif (2015)

O filme *Favela dos Meus Amores* (1935) não é só uma exibição paisagística, turística e folclórica; desperta o interesse da intelectualidade de esquerda, por apresentar a miséria que sempre reinou nos morros. A filmagem foi quase que inteiramente no Morro da Providência, na Saúde, Rio de Janeiro.

Ainda que buscasse um caminho próprio, o cinema brasileiro de meados do século XX foi fortemente influenciado pelo cinema europeu que utilizava elementos realistas inspirados, sobretudo, no neorrealismo italiano. Rossini (2003, p. 28) destaca que o filme *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, é uma referência para se analisar a imagem da favela brasileira entre 1950 e 1960. A obra fala sobre pessoas do Rio de Janeiro e acompanha um dia na

vida de cinco garotos de uma favela que, num domingo tipicamente carioca e de sol escaldante, vendem amendoim em Copacabana, no Pão de Açúcar e no Maracanã. Bernardo (2013) refere que este longa-metragem marcou uma nova perspectiva no que diz respeito ao modo em que a favela era retratada no cinema brasileiro.

Nos anos de 1960, devido ao movimento Cinema Novo, as manifestações populares foram o principal foco dos documentários, que buscavam retratar o contexto atual e provocar uma reflexão no espectador. Nesse sentido, o longa-metragem *Cinco Vezes Favela* (1962) se destaca pela forma como cinco diferentes diretores, ligados ao movimento do cinemanovismo, contam cinco histórias envolvendo a temática da favela. As cinco produções apresentam a favela de Nelson Pereira dos Santos e falam sobre anseios e desejos dos moradores.

A favela que é introduzida nas sequências iniciais, apresenta o outro lado do cartão postal do Rio de Janeiro, pois mostra pela primeira vez um lado do Brasil que sempre ficou oculto: o da pobreza, o da contravenção. A representação feita por Nelson opta por mostrar, preferencialmente, a difícil vida das famílias que habitam o morro, dando ao espaço da malandragem e da contraversão um ar mais de romantismo do que de banditismo (Rossini, 2003, p. 29).

A partir de 1990 e início dos anos 2000, o romantismo de Nelson Pereira dos Santos e do Cinema Novo saiu de cena, abrindo espaço para o banditismo, principalmente relacionado ao tráfico de drogas. As favelas permaneceram como tema principal de muitas obras de ficção e documentário, ligados principalmente à violência e drogas.

Bernardo (2013) reforça que os novos equipamentos tecnológicos colocaram o Brasil em condições de produzir filmes no mesmo nível de obras cinematográficas internacionais e campeões de bilheteria, tais como o longa ficcional *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles, e ainda permitiu que o documentário nacional ganhasse visibilidade com o filme *Ônibus 174* (2002) de José Padilha.

O cinema brasileiro acabou seguindo pelo mesmo modelo dos meios de comunicação de massa, que retratam, com algum sensacionalismo, as ações de violência organizadas pelas guerrilhas urbanas do tráfico de drogas. Fernão Ramos (2008) avalia que o tratamento absorvido também pelo cinema brasileiro contribuiu muito para a criação da imagem do “popular criminalizado”.

O popular criminalizado surge na tela com imagens exasperadas, cheias de tensão, envolvendo a representação explícita, e em detalhe, dos aspectos mais degradantes da vida cotidiana das parcelas mais pobres da população brasileira. A criminalização e o miserabilismo são, portanto, pedras angulares na representação do popular no documentário brasileiro contemporâneo, calcadas na clivagem social que compõem, em essência, a sociedade brasileira (Ramos, 2008, p. 210.).

A imagem da favela e de seus moradores foi, até então, resultado de uma exploração exterior das suas características; ou seja, os filmes eram produzidos por agentes externos, que não estavam inseridos naquela realidade e exploravam a cultura da violência, pobreza e drogas, na qual os moradores não passavam de figurantes da sua própria história.

Essa figuração começou a ser alterada quando as classes populares e mais desfavorecidas da sociedade passaram a ter acesso às câmeras de vídeo e reconheceram a necessidade de se representarem no cinema nacional. Os moradores da favela ganharam a oportunidade de construir uma figuração sobre si mesmos, tendo por base a visão de como percebem a realidade. Dessa forma, passaram a contribuir para mudar estereótipos nos quais não se sentem representados, motivados por um sentido de verdade, de sentir-se representado nos filmes que produzem (Shohat & Stam, 2006, apud Bernardo, 2013, p. 10).

Destaca-se, aqui, a primeira produção brasileira totalmente concebida, escrita e realizada por moradores de favela. O filme *Cinco vezes favela: agora por nós mesmos* (2009), produzido por Carlos Diegues e Renata de Almeida Magalhães, é dividido em cinco curtas-metragens e o título é uma referência ao filme *Cinco vezes favela* de 1962, citado como marco da identidade da favela carioca no Cinema Novo. No filme, é possível perceber a imagem do favelado brasileiro remodelada e renovada. Bernardo (2013) explica que, a figuração da favela é condizente com a realidade dos moradores que representam a imagem do favelado brasileiro de forma mais digna e livre de preconceitos. Neste filme, os problemas da criminalidade, da carência econômica e da falta de opções para melhores condições de vida são explorados sob uma nova visão.

Esta contextualização sobre a presença das favelas no cinema brasileiro nos permite compreender que a trajetória da imagem de favela e favelados esteve fortemente relacionada a duas visões distintas. Uma diz respeito à visão externa, sob a qual foram (e ainda são) realizadas produções audiovisuais que exploram características generalistas das favelas e de seus moradores e as adotam como representativas da realidade dessas zonas, entre elas: pobreza, falta de infraestrutura e saneamento básico, violência e tráfico de drogas.

A outra visão diz respeito à compreensão que os moradores têm sobre as suas vidas e a realidade da favela, ou seja, é uma visão interna, uma representação deles sobre eles próprios. Nesse âmbito são produzidos filmes, sobretudo documentários, que exploram a realidade das comunidades sob pontos de vista distintos, ressaltando aspectos culturais e sociais positivos, sem deixar de lado os problemas.

O olhar romântico de Nelson Pereira dos Santos sobre as favelas, que por alguns anos perdeu espaço devido a abordagens mais sensacionalistas, voltou recentemente a ganhar espaço no cinema brasileiro, principalmente influenciado pela facilidade de produção audiovisual, devido aos novos equipamentos tecnológicos.

3.3. Moradores de favelas enquanto protagonistas no cinema

Como já destacado no texto, o cinema brasileiro sofreu alterações na sua forma de representar realidades, principalmente sobre as favelas. Uma das mudanças que reflete nas produções audiovisuais diz respeito ao fato de os realizadores de documentários se inserirem na cultura e no espaço para darem a conhecer as condições em que um determinado grupo vive, para assim poder tirar suas próprias conclusões e retratar em um filme os pontos considerados, por eles, como relevantes.

Os documentários contam com o auxílio dos atores sociais, inseridos no contexto que se pretende e, que, por meio do seu discurso, informal, forneceram informações sobre um fato, episódio ou acontecimento sobre o local.

Nesse aspecto, torna-se relevante identificar no dizer desses agentes, sujeitos diversos, discursos e fragmentos de imagens sobre o objeto de análise deste estudo, que pelo impacto que causa em decorrência de suas características ímpares, por serem cidades, dentro de outras cidades, produzem formas de conceitos e memórias institucionalizadas e superficiais, pois, que, geralmente, são imagens formadas de fora para dentro e não o contrário, que seria o ideal para se compreender seu funcionamento interno.

Orlandi (2006, p. 22) destaca que a memória institucionalizada é aquela que fica disponível, arquivada “em nossas instituições e da qual não esquecemos. A ela temos acesso, basta para isso consultar os arquivos onde ela está representada”. Essa constatação pode ser confirmada a partir de variados conceitos (pré) elaborados, (pré) concebidos, sem que se verifique uma margem para exceções, como é o caso da definição de favela, que se encontra no Dicionário Houaiss (Houaiss, 2009): “conjunto de habitações populares que utilizam materiais improvisados em sua construção tosca, e onde residem pessoas de baixa renda”. Pelo que se investigou neste trabalho, a favela não se resume a isso, como pode ser entendido a partir dos resultados apresentados nesta dissertação.

A participação dos moradores como protagonistas dos filmes documentais é o que os autores chamam de “autorrepresentação”, a presença de indivíduos de uma determinada realidade para narrarem suas características e relatarem sobre suas vivências, sob a visão que eles têm sobre eles próprios.

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado (Castells, 2003, p. 22).

A autorrepresentação das comunidades e dos seus moradores pode ser considerada uma luta emancipatória desses grupos minoritários e excluídos, que até recentemente estiveram reféns das representações feitas por atores externos baseadas em visões generalistas e estereotipadas sobre as favelas.

Sobre essa questão Freire Filho explica que é por meio dos “significados produzidos pelas representações que se dá sentido à experiência humana: o que se é e o que se quer ser, ou seja, é através destes significados que se posiciona e, portanto, se fala” (2005, p. 22).

A luta emancipatória é, acima de tudo, uma luta simbólica pautada pelos espaços midiáticos, que sempre relacionaram o favelado ao crime, à violência ou às drogas.

A minoria se baseia na sua própria estrutura social e cultural para formar a sua representação, e é a partir destas estruturas socioculturais que ela desenvolve as suas redes de relações identitárias. Portanto, a representação é a maneira encontrada pelo indivíduo de se mostrar para o outro e transformar isto em uma ferramenta repleta de simbolizações e significações (Vala & Monteiro, 2004, p. 495 apud Paiva & De Mendonça, 2010, p. 47).

A partir do século XX, os documentários sobre favelas deixam visível que as novas tecnologias facilitaram e desenvolveram o processo de comunicação, permitindo que os grupos minoritários se mostrem ao mundo “com o objetivo de quebrar o silêncio, expor a diversidade social, divulgar sua cultura, a partir de uma nova perspectiva antes calada pelos grupos dominantes” (Paiva & De Mendonça, 2010, p. 47).

Os filmes documentais passaram a apresentar os moradores ou pessoas próximas às favelas falando sobre o local onde vivem. Isso permite que, ao falarem sobre si próprios e o espaço onde vivem, os moradores das favelas não estão focados somente nos aspectos negativos, como reforça Silva (2005), eles se baseiam em características afirmativas sobre o seu cotidiano.

Desde o início do século XX, quando as favelas começaram a surgir no Brasil, os moradores lutam pelo direito de falarem por si. Em uma sociedade que dialoga fortemente com os meios de comunicação, os moradores de favelas, desde o início do processo de favelização, perceberam que era imprescindível participar da disputa de sentidos travada na mídia. O direito à voz, principalmente a mediada pelos meios de comunicação, é metáfora recorrente entre os moradores de favelas que se engajam em projetos de intervenção social, principalmente na área cultural (Maria da Cruz, 2007, p. 79).

A alteração na forma de fazer cinema, antes muito apoiada nos estereótipos sociais, reforça a opinião de Rocha (2006). Segundo o autor, o processo de formação identitária dos moradores de favelas enfrentou padrões discursivos e, atualmente, “engendra práticas culturais e sociais, possibilita uma mobilidade simbólica e o deslocamento de visões preconceituosas” (2006, p. 4).

Pode-se dizer então que a participação dos moradores de favelas e a nova forma de fazer documentário é resultado do desenvolvimento social e cultural, bem como reflexo dos avanços tecnológicos e das lutas emancipatórias das minorias.

Discorrer sobre favelas é muito importante, pois elas fazem parte da história sociocultural brasileira, mostrando diferentes formas de organização da sociedade e, como tal, possuem espaço na mídia, no cinema e na divulgação e promoção do turismo no país. As mudanças sociais, políticas e econômicas também alteraram a forma como se olha para essas áreas e como elas estão contextualizadas nos centros urbanos, portanto, a valorização dos atores sociais favelados como protagonistas no cinema é também uma conquista social e cultural que demonstra a relevância dessa cultura no contexto brasileiro.

3.4. As favelas do Rio de Janeiro

A análise desenvolvida para esta dissertação baseia-se em documentários sobre favelas localizadas no Rio de Janeiro (RJ), que é considerado um dos principais municípios do Brasil. É a segunda maior metrópole do país, depois de São Paulo, e o principal destino turístico internacional do Brasil e da América Latina. A cidade é reconhecida no exterior pelos seus ícones culturais e paisagísticos, como o Pão de Açúcar, o Morro do Corcovado, o Cristo Redentor e pelas praias de Copacabana, Ipanema e Barra da Tijuca, principalmente.

De acordo com a última estimativa do IBGE (2016), o Rio de Janeiro possui mais de seis milhões de habitantes, sendo que, em 2010, 1.393.314 viviam em aglomerados subnormais, cerca de 22% da população da cidade vivem nessas áreas (IBGE, 2010), como na Favela da Rocinha, uma das maiores do Brasil⁸.

A capital fluminense é o município com o maior número de moradores favelados do Brasil. Uma das maiores e mais conhecidas comunidades do Brasil, a Rocinha, ganhou destaque internacional em 2011, quando as Forças Armadas e as polícias do Estado fizeram uma grande operação para retomar o território que estava sob o controle de traficantes de drogas⁹. Esse

⁸ São grandes as críticas a respeito do número de habitantes nas favelas do Brasil, divulgados pelo IBGE. Moradores e líderes comunitários afirmam que a população é bem maior do que a contabilizada, pois as pesquisas não são feitas de casa em casa, mas por aproximação. “A Rocinha tem entre 180 mil e 220 mil habitantes”, afirma o presidente da União Pró-Melhoramentos dos Moradores da Rocinha (UPMMR) e não 69.161 habitantes, distribuídos em 25.352 domicílios (média de quase três moradores por residência), conforme divulgado pelo Censo de 2010 (Lauriano & Duarte, 2011). Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/12/maior-favela-do-pais-rocinha-discorda-de-dados-de-populacao-do-ibge.html>>. Acesso em: 01 out. 2016.

⁹ Após décadas à mercê do tráfico, em 2011, a Rocinha é ocupada pela polícia. Operação Choque de Paz devolveu território a mais de 69 mil moradores. Comunidades do Vidigal e Chácara do Céu também foram dominadas (G1, 2011). Segundo reportagem da Rede Globo, disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/apos-decadas-merce-do-trafico-rocinha-e-ocupada-pela-policia.html>>.

período marcou a pacificação desta zona e a instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na Favela da Rocinha.

Considerando a população que reside em favelas e influenciada pelo forte apelo internacional que a cidade do Rio de Janeiro desperta, esta investigação optou por identificar documentários sobre as áreas urbanas e sociais dessa cidade. A imagem da favela é associada imagem do Brasil no exterior, isso porque as favelas fazem parte da cultura brasileira e são também símbolo de divulgação da identidade do país no exterior. Os estilos musicais, funk, rap, hip-hop e samba, assim como a dança, são símbolos culturais brasileiros que estão presentes nas favelas e que despertam a interesse de turistas.

Tendo em vista também o histórico social e cultural que potencializou o desenvolvimento de favelas e o fortalecimento da imagem dessas zonas nos meios de comunicação, bem como os recorrentes estudos sobre a criação de estereótipos, representações, imagens e significados envolvendo as favelas e suas populações, esta pesquisa priorizou os documentários produzidos a partir do ano de 2010, para compreender como essas áreas e seus moradores são representados atualmente, levando-se em consideração as questões sociais, os avanços tecnológicos e a facilidade de acesso e manuseio de equipamentos cinematográficos.

Os critérios para a escolha dos documentários mais atuais também levaram em conta que a dinâmica social envolve fatores sociopolíticos e econômicos complexos, que passam por processos que rapidamente podem alterar a forma de as pessoas viverem, como foi o caso da instalação das UPPs em algumas favelas.

A análise apoia-se, sobretudo, em produções audiovisuais alternativas que estão disponíveis em acervos on-line, com o objetivo de expor o desenvolvimento de documentários pouco comerciais, porém, imersos no dia a dia e na cultura local, de forma a mostrar ao espectador novas visões sobre um tema recorrente.

4. MÉTODO

4.1. Análise de conteúdo categorial temática

A investigação proposta neste trabalho apoia-se em uma análise de conteúdo categorial, realizada de forma transversal e de caráter qualitativo, pois serão analisados somente os aspectos semelhantes a partir de categorias de análise, sem quantificar os eventos.

De acordo com Bardin, “a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (1977, p. 38).

Nesse sentido, é preciso compreender o modo como os filmes foram organizados e o seu contexto, no qual sujeitos e ambientes, mesmo diferentes apresentam similaridades, que são buscadas no material analisado, sem enveredar por significados conceituais, mas da perspectiva apresentada. O estudo procura compreender o dizer sobre as favelas/comunidades, o que se quer/pensa/acredita existir e que foi se constituindo ao longo do tempo. É essa essência, descolada de rótulos, que se persegue na análise; a essência a partir de quem mostra (o profissional) ou quem conhece o ambiente (o morador), especificamente sobre essas comunidades. Para buscar pontos de similaridade, optamos por contrastar sequências dos filmes, com o mesmo pano de fundo/cenário – as favelas –, porém, a partir de variáveis internas e externas, que nos permitiu fazer comparações a partir de um ponto comum, no caso, o local.

É importante ressaltar que a construção de sentidos sobre as favelas e seus moradores, mediada, majoritariamente, pelos meios de comunicação e pelo cinema, esteve fortemente ligada a cinco discursos principais: 1) discurso da violência e do tráfico de drogas; 2) discurso da chaga social; 3) discurso da falta e da carência; 4) discurso do idílio e 5) discurso da diversidade (Dryzek, 2004; Maria da Cruz, 2007). Esses discursos tidos como discursos “de”, na verdade, são discursos “sobre” as evidências percebidas não somente pelos moradores, como também, pelos que não habitam nas comunidades.

O “discurso sobre”, conforme proposto por Orlandi (2008, p. 37), trata-se de “uma das formas cruciais da institucionalização dos sentidos”, que se configura em um lugar importante para organizar as distintas vozes (dos discursos de). O que por muito tempo era registrado por pessoas que não faziam parte da comunidade, foram institucionalizando um perfil para as favelas, do qual os verdadeiros protagonistas não tinham voz, faziam somente a figuração, ainda que fossem os detentores das informações mais importantes. Nesse sentido, uma análise que contempla apenas a perspectiva do profissional que filma, ou mesmo do morador e dos atores sociais que vivem aquela realidade, pode parecer vaga; porém, mesmo sob ambas as

perspectivas, a análise tem como características a descontinuidade, a não linearidade, a incompletude, a opacidade e a multiplicidade de sentidos, pois se trata de uma análise de conteúdo discursiva, interpretativa e qualitativa.

A análise de conteúdo é uma técnica oriunda das ciências sociais e é utilizada na investigação do conteúdo das comunicações que se baseia no enquadramento dos elementos da comunicação em categorias, seguida de uma análise quantitativa e qualitativa (Marconi & Lakatos, 2008).

Bardin (1977) explica que a categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são classes, as quais reúnem um grupo de elementos sob um título genérico agrupando-os em razão de fatores comuns desses elementos.

O critério de categorização é a passagem de dados brutos para dados organizados. Nesse sentido, a categorização tem como objetivo fornecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados brutos. Os dados obtidos com a categorização possibilitam uma interpretação de maneira relativa, que, segundo Bardin (1977), são também normas de referência.

Bardin (1977) esclarece que tratar o objeto a ser investigado é codificá-lo. A codificação significa uma transformação e é efetuada segundo regras precisas, que transforma os dados brutos por recorte, agregação ou enumeração e permite chegar à representação do conteúdo que se analisa. Para Holsti (1969 apud Bardin, 2009), a codificação é o processo pelo qual os dados brutos são transformados sistematicamente e agregados em unidades, as quais permitem uma descrição exata das características pertinentes dos conteúdos.

Berelson (1965 apud Marconi & Lakatos, 2008) apresenta diversos princípios em relação às questões que podem ser estudadas com a aplicação desta técnica de análise. Entre elas: aspectos relativos às características do conteúdo; aspectos relativos ao produtor ou motivos de conteúdo; e questões em relação à audiência ou efeitos de conteúdo. Nesta pesquisa, justifica-se pelo primeiro: uma análise relativa às características do conteúdo dos documentários sobre favelas ou comunidades.

4.2. Categorias de análise

Os filmes documentários não são regidos por um conjunto de regras específicas, que os façam ter características idênticas. É possível produzir um documentário de formas diferentes para tentar representar parcialmente a realidade.

Neste trabalho, uma das categorias de análise serão os critérios estabelecidos por Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007) para caracterizar os diferentes tipos de documentários.

Para localizar as similaridades entre os filmes analisados, foi elaborada uma grelha de análise de conteúdo para documentários (APÊNDICE A), com o qual serão identificadas as características sociais, culturais e habitacionais dominantes dos filmes analisados.

4.2.1 Os modos de Bill Nichols

a) Modo poético

Este estilo de filme documentário prioriza as associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. São filmes que permitem quebra de continuidade na montagem, não enfatizam a ideia de localização específica no tempo e no espaço (Nichols, 2001).

São consideradas produções audiovisuais que representam a realidade priorizando a exploração do estado de ânimo, o tom e o afeto. É um estilo de abordagem que busca enfatizar as maneiras pelas quais a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme (Nichols, 2001).

b) Modo expositivo

Os documentários com características do modo expositivo são aqueles que dão abertura ao comentário verbal e uma lógica argumentista. Nestes filmes há uma estrutura essencialmente retórica ou argumentativa, dirigindo-se ao espectador diretamente, seja por meio do uso de legendas ou vozes. Como explica Nichols (2001), estes recursos propõem uma perspectiva, apresentam um argumento ou recontam uma história. Geralmente este modo explora o uso de *voz-off*, ou voz de Deus, quando o orador é ouvido mas não é visto na imagem. O autor destaca que a tradição da *voz-off*, principalmente em tom masculino, é a marca de autenticidade do modo expositivo.

A abordagem segue a lógica informativa transmitida verbalmente e as imagens desempenham um papel secundário, apenas com o objetivo de ilustrar, esclarecer, evocar ou contrapor o que é dito em *voz-off* (Nichols, 2011). Seguem uma montagem de evidência, não se detêm a uma continuidade espacial ou temporal para incorporar imagens de lugares remotos caso elas possam ajudar a expor o argumento. São documentários que facilitam a generalização e argumentação abrangente, pois, como ressalta Nichols, “as imagens sustentam as afirmações

básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo” (2001, p. 144).

O autor explica que os documentários expositivos são ideais para “transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme” (Nichols, 2001, p. 144).

c) Modo observativo

Inserem-se neste modo os documentários que dão destaque à relação direta no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta.

Este tipo de filmes faz uma “observação espontânea da experiência vivida” (Nichols, 2001, p. 147). São filmes sem a inclusão de *voz-off*, sem música e sem efeitos sonoros, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas e até sem entrevistas. O modo observativo propõe um olhar para a vida no momento em que ela é vivida, expondo os atores sociais interagindo entre si e ignorando os cineastas. Nestes documentários, os cineastas se isolam, parecem invisíveis, não intervêm na realidade e apenas observam os acontecimentos, isso faz com que o espectador precise assumir uma postura mais ativa e crítica, a partir de uma observação como se estivesse vendo através de uma janela.

Documentários apresentados sob o modo observativo geralmente são mais lentos, tem um ritmo devagar, devido ao fato de que tentam demonstrar a duração real do acontecimento.

d) Modo reflexivo

O modo reflexivo compreende os filmes cuja finalidade é chamar a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Estes documentários são capazes de aguçar a consciência sobre a construção da representação da realidade feita pelo filme.

O foco principal deste estilo são os processos de negociação entre o cineasta e o espectador. São filmes que apresentam o relacionamento do cineasta com o público, o filme fala não apenas sobre o mundo histórico como também sobre os problemas e questões da representação (Nichols, 2001). Os documentários falam sobre o próprio realismo através de técnicas de montagem de evidência ou em continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa, que permitem ao filme adquirir uma forma de realismo físico, psicológico e emocional (Nichols, 2001, p. 164).

Estes filmes são capazes de estimular o público a ter uma consciência mais elevada sobre a sua relação com o documentário e aquilo que ele representa. São produções audiovisuais que tentam reajustar as suposições e expectativas de seu público ao invés de acrescentar conhecimento novo a categorias já existentes.

e) Modo performático

Os documentários performáticos apresentam o subjetivo ou expressivo do engajamento do cineasta com o seu tema e a receptividade do público a esta relação. Nichols (2001) destaca que este estilo não adota posturas de objetividade e preza por evocações e afetos.

O documentário performático “tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade” (Nichols, 2001, p. 169). Estas produções ressaltam a complexidade do conhecimento do espectador sobre o mundo ao dar destaque às dimensões subjetivas e afetivas.

Além disso, o estilo performático dá mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo. Nesse sentido, os fatos reais são amplificados pelos imaginários, onde se destaca a combinação do real com o imaginário.

f) Modo participativo

Nos documentos, que reúnem características do modo participativo, os diretores não escondem a sua presença durante a produção do filme. Nichols (2001) ressalta que há uma relação íntima entre quem as ouve e os personagens que ali estão para contarem de si e de suas vidas, isso não é disfarçado no “modo participativo”.

“O documentário participativo pode enfatizar o encontro real, vivido” (Nichols, 2001, p. 155). Mas essa característica não é considerada uma regra absoluta dos documentários participativos, pois nem todos enfatizam a experiência ativa e aberta do diretor com os participantes do filme.

4.2.2. Os subgêneros de Patricia Aufderheide

Os filmes documentários falam sobre o mundo e a vida real utilizando elementos estéticos e discursivos que permitem criar uma representação, a partir de um ponto de vista, de ações, emoções, modos de vida e modos de compreensão sobre situações concretas (Pessoa, 2001, p. 57).

Para representar uma realidade, os filmes documentários assumem-se como convenções, isto é, reúnem hábitos ou clichês que resultam nas escolhas formais de expressão do diretor. Esta combinação surge da necessidade de convencer os espectadores da autenticidade do que está sendo dito (Aufderheide, 2007, p. 24).

Como ressalta Patricia Aufderheide, os documentários são “[...] retratos da vida real, usando a vida real como sua matéria bruta, construídos por artistas e técnicos que realizam uma série de decisões sobre que história contar, para quem e com qual propósito” (2007, p. 2).

Este gênero cinematográfico é definido pela tensão entre a pretensão de veracidade e a necessidade de selecionar e representar a realidade que se quer compartilhar. Segundo Aufderheide (2007), a definição da matéria-prima para o filme pode ser baseada em seis contextos diferentes:

a) documentários de interesse público: são aqueles que abordam temas sobre “pobreza, programas governamentais de saúde, corrupção corporativa, saúde ou outros programas de serviço público” (p. 56);

b) documentários de propaganda governamental: filmes principalmente institucionais, que expressam o ponto de vista da organização e são usados para promover um órgão;

c) documentários de causas: filmes cuja função é defender causas políticas ou ideológicas;

d) documentários históricos: produções que contam a história de alguém, de alguma instituição, país, acontecimento. Incluem-se aqui os documentários biográficos.

e) documentários etnográficos: são aqueles que geralmente retratam uma cultura diferente, crenças, hábitos e costumes incomuns.

f) documentários de natureza: este tipo de filme pode ser feito para comunicar sobre a ciência, entreter ou alertar sobre problemas ambientais. Também se incluem, nesta categoria, os documentários ambientais que tratam sobre os dramas da natureza e alertam sobre os impactos ambientais.

4.2.3. Enfoque principal ou tema central

Além de classificar os filmes segundo os autores citados acima, esta análise pretende identificar qual é o enfoque principal de cada produção. O objetivo desta categorização é compreender qual foi o tema central de cada documentário realizado nas favelas.

As opções para esta categoria são: a) instalação e presença das Unidades de Polícia Pacificadoras; b) turismo; c) moradia e organização habitacional; d) projeto social; e) meio ambiente; f) cultura.

4.2.4. Perspectiva da narrativa

A categorização em relação à perspectiva da narrativa busca identificar se os filmes foram realizados com imagens internas e contextualizados no próprio local, ou seja, nas favelas; ou se trataram de produções externas. Dessa forma, pretende-se classificar os documentários quanto à contextualização sobre o tema. Essa categoria foi dividida em:

- a) contextualização interna – com a apresentação do documentário a decorrer no local, inserido na realidade e no contexto das favelas
- b) contextualização externa – com o decorrer do filme a realizar-se fora das favelas ou comunidades, com imagens e contexto exterior à realidade abordada.

4.2.5. Aspectos sociais, culturais e personagens

Outro ponto desta análise pretende identificar, nos filmes, quais os aspectos sociais e culturais são apresentados no decorrer da narrativa. Dessa forma, os aspectos sociais serão classificá-los conforme: a) população; b) renda familiar; c) escolaridade; d) saneamento básico; e) infraestrutura habitacional; f) infraestrutura do bairro; g) transporte público; h) emprego; i) escolas/universidade; j) alimentação; l) saúde pública; m) meio ambiente.

Os documentários também serão classificados com base nos aspectos culturais que são abordados, entre eles: a) música; b) dança; c) cinema; d) ONGs; e) arte; f) turismo; g) moda; h) vocabulário; i) religião; j) crenças/folclore.

Em relação os personagens, ou seja, os atores sociais ou intervenientes entrevistados nos filmes, estes foram categorizados por faixa etária (crianças, jovens, adultos e idosos), condição (moradores, turistas, autoridades ou voluntários, especialistas), e etnia (brancos, pardos, negros, amarelos, indígenas). Essa classificação pretende identificar qual o perfil dos protagonistas nessas produções audiovisuais sobre favelas, de forma a compreender quem são as pessoas ouvidas para falar sobre esta realidade.

5. DOCUMENTÁRIOS ANALISADOS

A seleção dos documentários para análise neste trabalho baseou-se em três acervos de filmes disponíveis on-line: Documentário Brasileiro.org, Curtadoc.TV e Cinemateca Brasileira.

As bases de dados citadas agregam filmes produzidos em território brasileiro e, a partir das produções registradas, foi possível identificar aquelas que foram realizadas entre 2010 e 2016, tendo por cenário a cidade do Rio de Janeiro, RJ.

Pelos critérios pré-estabelecidos, foram selecionados para a análise 10 documentários, sendo seis localizados em Documentário Brasileiro.org, três em Curtadoc.TV, e um da Cinemateca Brasileira.

O primeiro critério para a escolha dos filmes foi o próprio tema: favelas. Em seguida, o local eleito para análise foi o município do Rio de Janeiro, pelo fato de as favelas do Rio serem frequentemente mostradas na imprensa nacional e internacional, principalmente em razão da criminalidade envolvendo o tráfico de drogas, por serem cenário de filmes e telenovelas e, por abrigar uma das maiores favelas da América Latina, a Favela da Rocinha.

Entre os demais critérios utilizados foi o de que os filmes não estivessem, todos, hospedados em um mesmo site, de forma a terem-se perspectivas, ou leituras, diferentes. Foi também um critério, que fosse analisado somente um filme de cada diretor, bem como o período definido entre 2010 e 2016.

Também foram escolhidos filmes feitos por moradores das áreas e não somente por profissionais, além de curtas e longas-metragens. A variedade no material analisado revela que entre os objetivos da dissertação está buscar a similaridade entre os filmes e, para ser possível uma análise mais ampla e profunda, considerou-se como importante que existissem alguns pontos de heterogeneidade.

Os documentários analisados são apresentados a seguir, segundo a sinopse de divulgação e promoção dos filmes, além de algumas informações sobre exibição, prêmios recebidos e outras sobre patrocínio e realização. A seguir, encontra-se a descrição elaborada pela autora da análise.

5.1. Em Busca de um Lugar Comum (2011)

Direção: Felipe Schultz Mussel

Duração: 80'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Favela da Rocinha

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: Rio de Janeiro, 2011. Anunciadas mundo afora como principal palco das mazelas sociais brasileiras, as favelas cariocas figuram, paradoxalmente, entre os mais sedutores cartões postais do Rio de Janeiro. Imerso nos tours pela Favela da Rocinha, o documentário investiga os desejos e as imagens envolvidas na construção deste disputado destino turístico. Um mercado que, atento às demandas, não cessa em projetar seus novos atrativos.

Disponível em: <https://vimeo.com/54012067> - senha: sobretudo

Descrição da análise: *Em Busca de um Lugar Comum* (2012) é um longa-metragem documental que tem como tema central a ascensão do turismo nas favelas ou comunidades do Rio de Janeiro. As áreas urbanas localizadas nos morros se tornaram destino turístico, atraindo a atenção e curiosidade de estrangeiros que visitam o Brasil, sejam influenciados pela difusão de conteúdos na mídia sobre essas localidades ou pelo interesse na diversidade cultural do país. O documentário apresenta a interação entre os guias turísticos, os estrangeiros, os moradores das favelas e o contexto social marcado pelas relações cotidianas e de serviços.

Diferentes guias turísticos conduzem grupos de 10 a 20 pessoas até as favelas, descrevendo os aspectos históricos, sociais e culturais do local que irão visitar e destacando a segurança do passeio. As imagens do filme mostram a organização da comunidade, o comércio, os artistas de rua, pintores e cantores, bem como as ruas, ruelas, becos, construções e paisagens do alto do morro com vista para o mar. Os guias turísticos contextualizam sobre os projetos sociais existentes nas favelas, explicam sobre a atuação da polícia e das Unidades de Polícia Pacificadora e alertam sobre a incidência de tráfico de drogas.

O filme destaca que a finalidade do turismo é valorizar a cultura local das favelas, promover a geração de empregos, permitir que os moradores apresentem as zonas onde residem, influenciar a produção cultural e artística, e, acima de tudo, desmistificar a imagem e o estereótipo criado pelos meios de comunicação de que as favelas são zonas altamente perigosas e violentas. Embora o filme comente sobre aspectos negativos, como o tráfico de drogas e a falta de condições adequadas de infraestrutura, a obra de Felipe Schultz Mussel busca apresentar uma nova visão sobre as favelas como destino turístico que possui características próprias, sociais, culturais e habitacionais, mas que está inserida em um contexto urbano e merece ser apresentada para o exterior de forma positiva. Além disso, o filme expõe projetos sociais existentes nas favelas e a cultura relacionada com o samba, futebol e capoeira.

5.2. Contos da Maré (2013)

Direção: Douglas Soares

Duração: 18'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Complexo da Maré

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: Lendas urbanas, memórias de uma família e do local onde moram. Uma história de lobos, cobras e porcos para uma complexa Maré.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=esqmUqhhqHA>

Este filme recebeu o prêmio de melhor documentário em curta-metragem no último Festival de Brasília e foi exibido no 25º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo. Foi produzido pela 3 Moinhos Produções e também esteve presente na Mostra Brasil 5.

Descrição da Maré: *Contos da Maré* (2013) assume-se como um documentário gravado em uma favela, mas que não se preocupa em retratar a realidade destacando aspectos sociais ou habitacionais do local onde os personagens estão inseridos. O filme de curta-metragem é dirigido por Douglas Soares e os personagens são seus familiares, moradores do Complexo da Maré, que apresentam histórias, contos e lendas do local onde vivem. A cultura local é relatada pelos personagens que narram lendas antigas e expõem suas interpretações para os contos que circulavam pelo bairro antigamente. Entre as histórias contadas está o caso de um porco que nasceu com cara de homem e havia o boato de que um morador da favela havia engravidado uma porca; e também a lenda de uma mulher que comeu um prato preparado com cobra e ficou com a pele semelhante ao réptil.

O filme estruturado de forma participativa, no qual o diretor faz perguntas aos personagens, assume o papel de retratar aspectos que fazem parte da memória cultural do Complexo da Maré. A obra de 18 minutos apresenta contos e mitos antigos que buscam expor a simplicidade dos moradores e os laços dos mesmos com a cultura local, o folclore e as lendas urbanas.

5.3. Morro dos Prazeres (2013)

Direção: Maria Augusta Ramos

Duração: 57'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Morro dos Prazeres, Santa Teresa

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: Morro dos Prazeres é uma crônica documental sobre o dia a dia de uma comunidade do Rio de Janeiro um ano depois da instalação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). Durante quatro meses, entre abril e julho de 2012, a cineasta e sua equipe acompanharam o cotidiano da favela que dá nome ao filme, em Santa Teresa, observando o processo de pacificação a partir do ponto de vista de seus protagonistas: de um lado, os

moradores da comunidade, que experimentam uma nova rotina a partir da expulsão do tráfico de drogas, e de outro, os policiais, que representam a presença da lei em um espaço até então marcado por sua ausência. Depois de anos de uma história marcada pelo abandono público e agressão policial, Morro dos Prazeres testemunha os esforços para o estabelecimento de um diálogo entre sociedade civil e Estado e a tentativa de construção de uma nova noção de cidadania. Ao lado de *Justiça* (2004) e *Juízo* (2007), longas anteriores de Maria Augusta Ramos, o filme forma uma trilogia em torno dos sentidos de lei para os cidadãos e para os sujeitos encarregados de fazê-la valer. Como *Justiça* e *Juízo*, Morro dos Prazeres lança um olhar agudo sobre o modo de viver e de pensar de seus personagens, tangenciando algumas questões centrais da sociedade brasileira, como a noção de justiça e cidadania, as questões de gênero, as fronteiras entre vida pública e privada, além das distorções geradas pelo abismo social.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ffMX0eN7h5w>

Descrição da análise: *Morro dos Prazeres* (2013) é um documentário gravado na favela Santa Marta, no Rio de Janeiro, que, na sua generalidade, reforça os conceitos pré-definidos e a estigmatização das favelas no Brasil. Ou seja, o filme aborda questões de violência, drogas e a instalação da polícia no morro. A narrativa, semelhante à ficção, acompanha uma personagem principal moradora da favela, a qual é jovem, homossexual, usuária de drogas e que já foi detida pela polícia por envolvimento com o tráfico.

O documentário longa-metragem também é centralizado em acompanhar o trabalho da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) que foi instalada no morro, a qual percorre as ruas da favela com a finalidade de encontrar moradores infratores e agentes do tráfico de drogas. Embora os policiais estejam presentes no morro para garantir a segurança dos moradores e minimizar a violência, o documentário deixa transparecer que a presença policial não é vista de forma positiva pela população. O filme mostra ainda o desenrolar de acontecimentos cotidianos na favela, como as revistas policiais aos moradores, as condições habitacionais e a infraestrutura do bairro, e apresenta aspectos culturais como música, dança, festas, vocabulário e ONGS.

Maria Ramos é a diretora da obra, de 57 minutos, que reúne imagens marcantes de jovens usuários de drogas, o enterro de uma policial militar, que foi morta durante conflito em um morro, depoimentos de moradores insatisfeitos com a postura policial e diálogos sobre preconceito e discriminação.

5.4. Natureza na Cidade (2013)

Direção: Katia Augusta Maciel

Duração: 11'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Floresta Nacional da Tijuca

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: Em oposição à ideia de que cidade e natureza representam dois domínios radicalmente separados, este filme explora sua intensa e, por vezes, conflituosa relação. Moradores de áreas periurbanas e de favelas, surfistas, funcionários da defesa civil, além de diversas espécies de animais que habitam a cidade apresentam um painel diversificado das formas de conviver e atribuir significados aos elementos da natureza em uma grande metrópole.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_dHDRvE8nZc

Descrição da análise: *Natureza na Cidade* (2013) é um filme documental de curta-metragem que expõe o dia-a-dia de moradores de uma zona periférica próxima ao Parque Nacional da Tijuca, no Rio de Janeiro. A área é caracterizada por casas e casebres em condições precárias, sem os recursos ideais de saneamento básico e ruas de terra nas quais o meio de transporte de alguns moradores são as carroças. No entanto, diante da falta de infraestrutura urbana, os moradores se demonstram satisfeitos em viver em uma zona considerada por eles como “tranquila”. A proximidade da área com a natureza é apresentada no documentário como um ponto positivo que leva em consideração a diversidade da fauna e flora, a presença de animais e a possibilidade de plantio e cultivo de alimentos. O filme de 11 minutos, que foi dirigido por Kátia A. Maciel, explica sobre a construção de um muro para impedir que a população invada a floresta e apresenta depoimentos de moradores, turistas e autoridades da defesa civil, estes últimos comentam sobre as zonas perigosas de habitação localizadas nas encostas de morros e que são monitoradas diariamente.

O documentário apresenta a proximidade entre a favela e a natureza e são expostas áreas verdes, a importância da floresta e a presença de diversidade animal. A localização privilegiada da comunidade é retratada no documentário quando os personagens comentam sobre a proximidade do morro, prédios e praia; aliado a imagens de animais, florestas, campos e plantas que reforçam a importância da *Natureza na Cidade* e caracterizam uma zona rural imersa no centro urbano.

5.5. Todo Mapa Tem um Discurso (2014)

Direção: Francine Albernaz, Thaís Inácio

Duração: 62'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Maré/Rocinha

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: O documentário aborda o tema das comunidades e bairros que não aparecem nos mapas oficiais da cidade e tampouco nos mapas digitais do Google, levantando as principais questões simbólicas e práticas sobre as regiões populares que não pertencem ao mapa oficial da cidade.

Realização: Rede Jovem

Patrocínio: IBM, Fundação Telefônica/VIVO

Apoio: Prefeitura do Rio de Janeiro

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?t=5&v=q6wxVsxqhSo>

<https://vimeo.com/93081871>

Contextualização: O filme foi exibido em universidades e escolas do Rio de Janeiro, Maranhão, São Paulo, Bahia, Paraná, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás. Além disso, existe uma página na internet destinada à apresentação sobre o documentário e informações sobre exposições.

O documentário foi realizado com base na experiência e articulação comunitária adquiridas pelo Programa Rede Jovem, por meio do projeto Wikimapa, de mapeamento colaborativo de áreas marginalizadas, que começou em 2009, mapeando algumas comunidades no Rio de Janeiro. Em 2013, o projeto se expandiu para a Baixada Fluminense e São Paulo. A experiência e todas estas questões com que o projeto se deparou, motivaram o Programa Rede Jovem, idealizador do Wikimapa, a produzir o documentário “Todo mapa tem um discurso”.

O Projeto Wikimapa recebeu o Prêmio Especial “Excelência em Mapas Colaborativos” durante o MundoGEO#Connect LatinAmerica 2014, evento realizado no Centro de Convenções Frei Caneca, em São Paulo (SP).

O Prêmio MundoGEO#Connect é realizado desde 2011, reconhecendo pessoas, instituições e empresas que se destacaram e contribuíram para o desenvolvimento do mercado de geotecnologias. A cerimônia de premiação, que neste ano entregou 30 troféus para diferentes categorias, aconteceu no final do segundo dia do evento.

Descrição da análise: *Todo mapa tem um discurso* (2014) é um documentário que apresenta a problematização do fato de as favelas e zonas periféricas do Rio de Janeiro não estarem inseridas nos mapas urbanos das cidades e nos dispositivos de mapeamento on-line (exemplo, Google). O filme aborda o tema sob a perspectiva do mapeamento das regiões e apresenta questões sobre vazios gráficos com o depoimento de especialistas no assunto. A obra destaca a importância do mapeamento das zonas periféricas dos grandes centros urbanos e a relação do mapeamento com as questões de preconceito e exclusão social e urbana. Após falar sobre o problema, o documentário apresenta um projeto de mapeamento colaborativo chamado “Wikimapa”. O projeto é desenvolvido por voluntários e conta com a participação de moradores

das favelas, que são os responsáveis pelo mapeamento e inclusão dos pontos no mapa da sua região. O “Wikimapa” é um aplicativo móvel no qual os moradores registram atrações e localizações do bairro onde vivem para que fique disponível on-line.

O documentário *Todo mapa tem um discurso* reúne depoimentos de especialistas, voluntários de projetos e moradores das favelas da Rocinha, Santa Marta, Complexo da Maré, Morro Agudo, Complexo do Alemão e Capão Redondo.

As diretoras do filme, Francine Albernaz e Thaís Inácio, procuraram retratar parcialmente a realidade das favelas sob uma visão incomum da infraestrutura do bairro e das habitações, expondo o problema do mapeamento e relacionando com tópicos sobre escolaridade, emprego e ONG's. As autoras também dão espaço para os personagens falarem sobre preconceito e discriminação.

5.6. Se Essa Vila Não Fosse Minha (2016)

Direção: Felipe Pena

Duração: 52'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Vila Autódromo

Acervo: Documentário Brasileiro.Org

Sinopse: Moradores da Vila Autódromo, no Rio, compartilham histórias de uma comunidade dividida pela remoção, determinada pela construção do parque olímpico.

Disponível em: <https://vimeo.com/111136607> - senha: vilautodromo

<https://vimeo.com/126210050> - senha vilautodromo

Contextualização: O filme não contou com nenhuma lei de incentivo ou financiamento público ou privado. O filme foi apresentado como parte do Festival DocBrazil em Pequim.

Descrição da análise: *Se Essa Vila Não Fosse Minha* (2016) é um documentário longa-metragem que traz como problema central a situação dos moradores da Vila Autódromo, no Rio de Janeiro, e o processo de desapropriação do território para construção da Vila dos Atletas para os Jogos Olímpicos de 2016. O filme inicia com os depoimentos dos moradores que não aceitam deixar suas casas e são contra a demolição da vila. Nesse contexto, são apresentadas as condições precárias do local, a falta de saneamento básico, infraestrutura do bairro e pavimentação, juntamente com as histórias de vida que motivam os moradores a não abandonarem o bairro onde construíram suas vidas.

Mesmo sendo contrários à saída, os moradores enfatizam que o poder público trata com descaso e falta de atenção a Vila Autódromo, onde nunca foram feitas melhorias. O documentário destaca imagens das demolições de casas, a precariedade das construções, crianças

que brincam nas ruas de terra, concentração de lixos nos terrenos, animais abandonados. Depois de apresentada a versão daqueles que não aceitam deixar suas casas, o filme apresenta a opinião de moradores que saíram da vila para serem realojados em apartamentos na Vila Carioca. Os moradores da nova zona relatam que estão, em sua maioria, satisfeitos com o novo espaço habitacional, dada as melhores condições de infraestrutura, saneamento básico, moradia e pavimentação.

Felipe Pena é o diretor do documentário de 52 minutos que apresenta o contraponto entre aqueles que aceitaram deixar suas casa na Vila Autódromo e serem realojados em apartamentos oferecidos pelo governo e aqueles que lutam pelo direito de permanecer onde estão. O documentário mostra visões diferentes sobre a situação e o processo de desapropriação, visto que alguns moradores estão satisfeitos pelas mudanças e outros não se conformam em abandonar a vila onde construíram moradia e fizeram suas histórias de vida. As imagens da Vila Carioca, na qual estão os moradores que saíram da Vila Autódromo, mostram uma zona aparentemente organizada, com prédios novos e área de lazer para crianças, como piscina e parque infantil. No entanto, uma moradora do novo apartamento também relata problemas como entupimento e infiltrações. O documentário, embora procure abordar opiniões diferentes sobre o processo em questão, conduz o espectador para uma reflexão crítica sobre a postura do poder público, apresentando um problema bastante recente e destacando o peso histórico das decisões.

5.7. 5x Pacificação

Episódio: Morro; Polícia; Bandidos; Asfalto; Complexo

Ano: 2012

Direção: Barcellos, Cadu; Vidigal, Luciano; Felha, Rodrigo; Novais, Wagner

Produção: Cacá Diegues e Renata de Almeida

Duração: 96'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Complexo do Alemão

Acervo: Cinemateca Brasileira

Sinopse: 5x Pacificação apresenta o processo de implantação das UPPs - Unidades de Polícia Pacificadora - na cidade do Rio de Janeiro, visto sob aspectos distintos dos noticiários da grande imprensa, por jovens cineastas moradores de favelas. O filme é composto pelos episódios: Morro, Polícia, Complexo, Bandidos e Asfalto.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDqsShrjFw>

Contextualização: 5x Pacificação foi indicado ao prêmio de melhor documentário no CCINE10 e no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

Descrição da análise: O documentário *5x Pacificação* está dividido em cinco capítulos, realizados individualmente por cada diretor. Em “*Morro*” tenta-se apresentar o lado dos moradores locais e as suas opiniões sobre o processo de pacificação nas favelas. Em “*Polícia*” é abordada a preparação de novos policiais para que possam trabalhar nas UPPs e prestar apoio à população local. Em “*Bandidos*” vários ex-traficantes contam suas histórias e a tentativa de reintegração à sociedade, a partir de um programa de empregabilidade realizado pela sociedade civil. Em “*Complexo*” é abordado o processo da invasão do Complexo do Alemão, realizado pelo BOPE e a polícia em 2010. Em “*Asfalto*” os vizinhos de comunidades pacificadas expressam sua opinião, analisando também as consequências da implementação das UPPs para o Rio de Janeiro como um todo.

O filme inicia com uma reunião dos realizadores, que discutem entre eles como fazer um filme para compreender o processo de instalação das Unidades de Polícia Pacificadora nas favelas do Rio de Janeiro. O formato reúne dezenas de depoimentos de moradores, autoridades policiais, políticos, voluntários, sociólogos e cientistas sociais.

A estrutura está dividida em capítulos e permite ao espectador fazer uma reflexão sobre a presença da polícia nos morros, sendo que o processo de pacificação é entendido pela maioria dos personagens como um projeto de cidadania e não somente um projeto de segurança pública. Nesse sentido, os protagonistas discutem juntamente com os realizadores quais seriam as medidas mais adequadas para as UPP’s colocarem em prática. Os medos, anseios e posicionamentos tanto dos moradores como dos políticos e autoridades policiais, são apresentados no filme e questionados pelos direitos, que interagem diretamente com cada protagonista.

Os realizadores assumem-se como uma nova geração de cineastas revelados por projetos culturais nos morros que, como são moradores das favelas, possuem uma proximidade com a população e conseguem recolher depoimentos de ex-agentes do tráfico.

O filme busca retratar que, embora existam conflitos, há lados positivos com a instalação das UPP’s, exemplo disso é o surgimento de cinema, bancos, supermercados e novas rotas de turismo nas favelas. No entanto, o documentário revela que a presença da polícia nos morros trata-se de um processo para a paz, que deve incluir também a inserção social e o desenvolvimento de novas políticas públicas.

5.8. Eu, Favela (2012)

Direção: Ana Luiza Mello e Viviane Giaquinta

Duração: 5:59'

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Chapéu Mangueira, Bairro do Leme

Acervo: Cinemateca Brasileira

Sinopse: Com a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) em diversas comunidades do Rio, já se pode observar o início do chamado processo de gentrificação, decorrente da vertiginosa valorização imobiliária e do aumento nos custos de infraestrutura nas favelas. Depoimentos dos moradores do Chapéu Mangueira, no bairro do Leme, explicam as consequências da política do atual governo, num alerta à população para que a cultura das favelas não se perca.

Disponível em: <http://curtadoc.tv/curta/direitos-humanos/eu-favela/>

Contextualização: Premiado pelo Curta Criativo 2012 na categoria documentário; selecionado pelo Festival Visões Periféricas 2012; selecionado pela Semana de Design PUC-Rio.

Descrição da análise: *Eu, Favela* (2012) é um documentário curta-metragem de apenas 5'57" que reúne depoimentos de moradores da comunidade Chapéu Mangueira, no bairro do Leme, no Rio de Janeiro, onde começou a se desenvolver o processo de gentrificação e instalação de Unidades de Polícia Pacificadora. O primeiro diz respeito à valorização e especulação imobiliária para aumentar os custos de infraestrutura nas favelas e, o segundo, trata-se da instalação da polícia nos morros, teoricamente para garantir a segurança dos moradores e reduzir os níveis de violência e tráfico de drogas. O filme traz depoimentos dos moradores que não concordam com a atitude da polícia, muitas vezes arbitrária e autoritária, munida de fuzis a circular pelas ruas do morro. Os moradores também questionam o processo de gentrificação e relatam que são felizes em morar na comunidade. O filme apresenta imagens das casas, construções, crianças brincando nas ruas, soltando pipa e jogando futebol.

5.9. Tem Gringo no Morro (2012)

Direção: Bruno Graziano e Marjorie Niele

Duração: 26'51"

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Rocinha

Acervo: Cinemateca Brasileira

Sinopse: Documentário sobre o turismo estrangeiro na Rocinha, considerada uma das maiores favelas da América Latina, que recebe, mensalmente, cerca de 3.000 turistas estrangeiros. Eles vêm interessados pelos mais diversos aspectos, da pobreza à violência, da geografia à arquitetura, da vista ao calor humano, da curiosidade ao assistencialismo.

Disponível em: <https://vimeo.com/68427158>

Produção: Bruno Graziano, Everton Oliveira e Marjorie Niele

Descrição da análise: *Tem Gringo no Morro* (2013) é um documentário que apresenta a ascensão do turismo na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro. O turismo nos morros e nas zonas que agregam maior número de pessoas com poucas condições tem ganhado espaço e chegado até as favelas para dar a conhecer como vivem os moradores dessas zonas das grandes cidades. Os passeios turísticos buscam mostrar uma nova visão sobre as favelas e aproximar os estrangeiros da realidade local, da cultura e do dia-a-dia das áreas consideradas problemática. O filme documental acompanha guias turísticos e roteiros que incluem caminhadas pelas ruas da favela da Rocinha, contato com os moradores e comércio local, conhecimento e interação com artistas, artesãos, música (funk e rap), capoeira e futebol. As diversas imagens mostram o cotidiano da favela, como as ruas, a movimentação de carros e pessoas, os aglomerados de casas, a presença dos policiais nas ruas, a situação dos encanamentos, fios de eletricidade expostos, concentração de lixos e esgoto a céu aberto.

O documentário dirigido por Bruno Graziano e Marjorie Niele retrata a realidade dos passeios turísticos, a importância do turismo para a favela, seja para colaborar com o comércio local ou para apresentar uma nova perspectiva, diferente daquela difundida pela mídia. O filme reúne depoimentos de turistas, guias turísticos e moradores, que relatam pontos positivos da vida na favela, sem deixar de lado as consequências negativas da falta de atenção do poder público com as questões essenciais de saneamento básico e educação.

5.10. Verdejar (2011)

Direção: Marcio Isensee e Sá

Duração: 5'58"

Cidade: Rio de Janeiro

Bairro: Serra da Misericórdia

Acervo: Cinemateca Brasileira

Sinopse: A Serra da Misericórdia se estende por 44 Km² da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. O Verdejar é um grupo que atua desde 1997 na preservação ambiental e trabalhos comunitários nesta região. No entorno da Serra da Misericórdia somam-se 95 favelas, mais de 1.500 estabelecimentos industriais e uma população de quase dois milhões de habitantes. Ações como a do Verdejar dão fôlego à última área verde da Zona da Leopoldina e promovem o desenvolvimento socioambiental de uma região desfavorecida da cidade.

Disponível em: <http://curtadoc.tv/curta/direitos-humanos/verdejar/>

Descrição da análise: *Verdejar* (2011) é um curta-metragem documental que apresenta, de forma sucinta, o projeto Verdejar, iniciado em 1997 na Serra da Misericórdia, no Rio de Janeiro, com a finalidade de preservação ambiental e desenvolvimento social da região do

entorno da Serra. O documentário reúne os depoimentos de estudantes, voluntários, ambientalistas e moradores da zona, que reforçam a importância da recuperação ambiental, da preservação, do plantio e da agricultura familiar. O filme é dirigido por Marcio Isensee e Sá e apresenta o projeto como uma alternativa de preservar a natureza e cuidar do ambiente em que se vive. A Serra da Misericórdia é cercada por 98 favelas e cerca de dois milhões de habitantes vivem no entorno do local.

6. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

O visionamento detalhado dos documentários analisados para esta pesquisa permitiu levantar uma série de constatações que se configuram relevantes sobre a representação da realidade das favelas, e dos seus moradores, nos filmes documentais produzidos nos últimos anos no Rio de Janeiro.

Considerando que é necessário reforçar que as favelas não permitem definições homogêneas e generalistas quanto às suas características, esta investigação apresenta os parâmetros sociais e culturais que foram representados nos filmes documentais, a fim de colaborar para futuras discussões empíricas e científicas sobre a representação da realidade e a criação de significados, estereótipos e estigmas sobre essas zonas urbanas.

Antes de mais é importante destacar que se verificou nos documentários uma tentativa, por parte dos produtores e dos próprios protagonistas, de apresentar conteúdos, assuntos e aspectos aprofundados na cultura local, levando em conta o fluxo diário de atividades e o cotidiano dessas zonas. Esse formato estabelece a diferença entre o documentário social e grande parte das notícias e filmes comerciais sobre favelas, que, na maioria das vezes, dão destaque apenas a discursos de violência e ao tráfico de drogas como representantes de um todo, exemplos disso são os filmes *Cidade de Deus*¹⁰ e *Tropa de Elite*¹¹, que tiveram grande repercussão internacional.

Diferente do que é pautado pela mídia em geral, os filmes documentais analisados buscam apresentar a favela sob o olhar de seus moradores ou de pessoas que têm interesse naquele local. Nesse sentido, considera-se que o universo dessas comunidades foi visto e retratado sob diferentes ângulos. As características culturais, sociais e até organizacionais que, muitas vezes, não são exploradas nos noticiários, são abordadas nos filmes, como podemos ver em detalhe na análise a seguir.

Com base na categorização dos aspectos considerados relevantes para esta investigação, foi elaborado um quadro geral da análise (Grelha 1) que aponta as características de cada documentário a fim de se chegar a conclusões sobre a representação da realidade das favelas no cinema documental e identificar quais os aspectos da vida nas comunidades são retratados nos documentários e, também, de que forma foram apresentados pelos diretores.

¹⁰ *Cidade de Deus* é um filme de ação brasileiro de 2002 produzido por O2 Filmes, Globo Filmes e Videofilmes e distribuído por Lumière Brasil. É uma adaptação roteirizada por Bráulio Mantovani a partir do livro de mesmo nome escrito por Paulo Lins. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/redacoes/4084111>>.

¹¹ *Tropa de Elite*, alternativamente conhecido como *Tropa de Elite - Missão Dada é Missão Cumprida* é um filme policial brasileiro de 2007, dirigido por José Padilha. Tem como tema a violência urbana na cidade do Rio de Janeiro e as ações do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) e da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. O filme é baseado em elementos presentes no livro *Elite da Tropa*, de André Batista e Rodrigo Pimentel, em parceria com Luiz Eduardo Soares (Wikipédia, 2016).

Categorias Filmes	Favela/Bairro	Protagonistas	Enfoque Principal	Aspectos Sociais	Aspectos culturais	Modo principal	Subgênero
<i>5x Pacificação</i>	Complexo do Alemão	Jovens, adultos, brancos, pardos e negros, moradores, autoridades, voluntários, autoridades e especialistas	Instalação da UPP	Infraestrutura do bairro; Policiamento	Música; dança	Participativo	Interesse público; etnográfico
<i>Contos da Maré</i>	Complexo da Maré	Adultos, idosos, moradores, brancos e pardos	Cultura	Infraestrutura do bairro	Folclore, lendas urbanas	Participativo	Histórico
<i>Em busca de um lugar comum</i>	Rocinha Cidades de Deus	Jovens e adultos, brancos, pardos e negros, turistas, autoridades e voluntários	Turismo	Infraestrutura do bairro, emprego	Música, arte, turismo	Observativo	Etnográfico
<i>Eu, Favela</i>	Chapéu Mangueira, Bairro do Leme	Adultos, brancos, pardos e negros, moradores	Instalação da UPP	Infraestrutura do bairro	Turismo	Participativo	Interesse público
<i>Morro dos Prazeres</i>	Morros dos Prazeres, Santa Marta	Jovens e adultos, pardos e negros, moradores, autoridades e voluntários	Instalação da UPP	Infraestrutura do bairro e habitacional,	Música, dança, vocabulário	Observativo	Histórico
<i>Natureza na Cidade</i>	Floresta Nacional da Tijuca	Jovens e adultos, brancos, pardos e negros, moradores, turistas e autoridades	Moradia, situação habitacional	Infraestrutura do bairro	ONGs	Participativo	Interesse público
<i>Se Essa Vila Não Fosse Minha</i>	Vila Autódromo	Jovens, adultos, idosos, brancos, pardos e negros, moradores	Moradia, situação habitacional	População, saneamento básico, infraestrutura do bairro e habitacional	Religião	Participativo	Etnográfico
<i>Tem gringo no morro</i>	Rocinha	Jovens, adultos, idosos, brancos, pardos e negros, guias turísticos, turistas, moradores, voluntários, especialistas	Turismo	População, infraestrutura habitacional, infraestrutura do bairro	Música, dança, arte, turismo	Observativo	Etnográfico
<i>Todo mapa tem um discurso</i>	Cidades de Deus, Morro do Alemão, Maré, Morro Agudo, Capão Redondo, Rocinha, Santa Marta	Jovens, adultos e idosos, brancos, pardos e negros, moradores, voluntários, especialistas	Projeto social	Infraestrutura do bairro e habitacional, escolas/ universidade	Música, dança, ONGs	Participativo	Interesse público
<i>Verdejar</i>	Sérgio Silva, Serra da Misericórdia	Jovens, adultos, idosos, pardos, moradores, voluntários	Meio ambiente	Infraestrutura do bairro	ONGs	Participativo	Natureza

Grelha 1 – Resultado geral da análise dos documentários

6.1. Favelas, bairros ou comunidades nos documentários analisados

Sabe-se que todos os documentários analisados foram realizados na cidade do Rio de Janeiro e os bairros, favelas ou comunidades que aparecem nas produções são: Rocinha, Complexo da Maré, Cidade de Deus, Santa Marta, Floresta Nacional da Tijuca, Complexo do Alemão, Vila Autódromo, Capão Redondo, Morro Agudo e Sérgio Silva. Sendo que, as duas primeiras favelas são aquelas que mais aparecem nos filmes analisados.

Dessa forma, torna-se importante destacar que a Rocinha e o Complexo da Maré passaram por processos de pacificação e ocupação.

Os termos pacificação e ocupação têm sentido diversos, mas fazem parte do mesmo processo. A pacificação do Rio de Janeiro é um programa elaborado pela Secretaria de Estado de Segurança com o objetivo de recuperar territórios ocupados há várias décadas por traficantes e milicianos. Por meio das Unidades de Polícia Pacifadora, o programa tenta promover a aproximação entre a polícia e a população (chamado de ‘polícia de proximidade’) e fortalecer programas sociais nas comunidades negligenciadas (Folha de São Paulo, 2011).

A pacificação consiste em quatro fases consecutivas: a) retomada; b) estabilização; c) ocupação definitiva; d) pós ocupação. A retomada do território e a estabilização (fases 1 e 2) são responsabilidades do Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope). Essa fase consiste na entrada da polícia na favela, que sempre foi um dos principais entraves no combate ao tráfico de drogas. A polícia simplesmente não conseguia entrar em favelas como a Rocinha e o Complexo do Alemão. A estabilização busca fortalecer o controle estadual na comunidade e eliminar as últimas celas de resistência. Essa fase pode demorar várias semanas ou meses e, em alguns casos, é necessário o contínuo apoio pelas Forças Armadas.

É na terceira fase que ocorre a ocupação definitiva, quando então, uma UPP é instalada dentro da comunidade e fica permanentemente no local para melhorar a relação entre os moradores e a polícia. A ideia é a construir a imagem de credibilidade da polícia junto à comunidade e vice-versa, estabelecendo-se uma relação de confiança, porque sem o apoio da população local, os traficantes podem eventualmente voltar a atuar no local (Folha de São Paulo, 2011).

Na última fase (a pós ocupação), as UPPs recebem apoio do programa UPP Social, da prefeitura, para coordenar esforços dos vários órgãos públicos e promover parcerias com o setor privado e a sociedade civil a fim de que a comunidade seja realmente integrada à cidade (Folha de São Paulo, 2011).

A ocupação da Favela da Rocinha ocorreu no dia 13 de novembro de 2011, quando uma grande operação conduzida pelas Forças Armadas do Brasil e pelas polícias do Estado tinha o objetivo de retomar o território das mãos dos traficantes de drogas, visando preparar o terreno para a futura instalação da vigésima oitava Unidade de Polícia Pacificadora do Rio de Janeiro. Em 20 de setembro de 2012, a comunidade passou a ser atendida pela 28ª UPP, com o efetivo de 700 policiais e cerca de 80 câmeras de vigilância para ajudar os policiais na segurança da comunidade¹².

Já o Complexo da Maré foi alvo de uma operação de ocupação¹³, em 30 de março de 2014, quando 2.750 homens das Forças Armadas e da Polícia Militar ocuparam a região dominada pelo tráfico de drogas. Os militares estiveram na Maré durante um ano e três meses, e, no final de junho de 2015, a Polícia Militar (PM) do Rio de Janeiro assumiu o comando da região. No entanto, a Maré ainda não possui uma Unidade de Polícia Pacificadora, mas, teoricamente, foi ocupada para se preparar para receber a UPP e ainda aguarda a instalação da unidade, embora o governo estadual diga que não há previsão para inauguração das instalações¹⁴.

6.2. Classificação segundo Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007)

Os filmes analisados são produções de caráter social e cultural, com o objetivo de apresentar um novo ponto de vista sobre as favelas. Pode-se considerar que a metade deles foi realizada por diretores ligados ao cotidiano a ser retratado (*Eu, Favela, Contos da Maré, 5x Pacificação, Verdejar, Natureza na Cidade*) e a outra metade por realizadores com forte interesse no tema em questão (*Morro dos Prazeres, Tem Gringo no Morro, Em Busca de um Lugar Comum, Se Essa Vila Não Fosse Minha e Todo Mapa tem um Discurso*). Nesse sentido, já é possível considerar que os filmes foram produzidos por diretores que precisaram estar inseridos na cultura local e no cotidiano das favelas para retratar os seus pontos de vista sobre aquela realidade.

Destaca-se que os documentários não seguem uma regra exata, ou seja, cada documentário pode agregar diversas características de diferentes modos e subgêneros; por isso, a análise desenvolvida considera quais foram as características de produção predominantes nos filmes.

¹² Informações sobre a Favela da Rocinha, no Rio de Janeiro. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Rocinha>> [Consult. 29 out. 2016].

¹³ Especialistas consideram que a operação das forças armadas foi um fracasso; depois de um ano e três meses, o Exército saiu e deu espaço para a Polícia Militar. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/noticias/2015/06/exercito-deixa-hoje-o-comando-da-forca-de-pacificacao-da-mare>>

¹⁴ Na Favela da Maré não terá UPP neste ano. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/03/upp-na-favela-da-mare-no-rio-nao-sera-feita-neste-ano-diz-beltrame.html>> [Consult. 29 out. 2016].

Como é possível ver no quadro 3, a metade dos documentários analisados, sendo cinco deles, agrega traços do subgênero interesse público, ao tratarem de temas relevantes para a sociedade, como moradia, infraestrutura e saneamento básico, entres outros.

Em seguida, o subgênero mais identificado nas produções é o etnográfico, sendo três dos documentários analisados. Segundo Aufderheide (2007), o subgênero etnográfico é quando o filme apresenta uma cultura diferente, crenças, hábitos ou costumes de um local. Porém, considerando que não se trata de uma produção exata, é possível compreender que os filmes agregam características de mais de um subgênero, é o caso de *5x Pacificação*, que pode ser considerado de interesse público e etnográfico.

O subgênero ‘documentários históricos’ também foi identificado em uma das produções, *Contos da Maré*, que apresenta a história de alguém ou algum lugar, nesse caso, baseado em lendas urbanas. O documentário *Verdejar* foi classificado no subgênero ‘natureza’, por alertar sobre preservação ambiental na Serra da Misericórdia.

De acordo com as classificações de Nichols (2001), sete das produções analisadas se enquadram no modo participativo, pois fica claro ou subentendido a presença da equipe de produção e o envolvimento com os atores sociais. No documentário *Se Essa Vila Não Fosse Minha* uma protagonista conta histórias e relata acontecimentos mencionando o nome do diretor do filme, ou seja, ela conversa com o realizador e ele também lhe faz perguntas. Essa interação caracteriza o modo participativo e está presente, de uma forma ainda mais intensa, em *5x Pacificação*. O filme inicia com a conversa de cinco moradores de favela, que se assumem como realizadores e definem como será o rumo do documentário, que tem como finalidade entender as mudanças provocadas pela instalação da polícia pacificadora nos morros.

No entanto, também é possível reconhecer a presença do modo observativo em três documentários. Esse modo é caracterizado quando os produtores acompanham o cotidiano de uma determinada realidade sem interferir no andamento do mesmo, sem inclusão de sons ou voz off. Este modo foi adotado em *Tem Gringo no Morro* e *Em Busca de um Lugar Comum*, nos quais a produção acompanha os passeios dos turistas e guias turísticos sem interferir nas situações cotidianas, focada em apresentar somente a relação e interação entre os atores sociais. *Morro dos Prazeres* é outro filme que se enquadra neste modo, o filme acompanha a rotina da polícia e a situação de uma jovem moradora da favela sem interagir com os personagens.

Ou seja, foi possível identificar que predominam nos documentários analisados os modos participativo e observativo, isso porque, as produções audiovisuais apresentam as favelas e os seus moradores deixando visível a interação do diretor com os protagonistas e, em outros casos, acompanhando o dia a dia e o desenrolar das situações, sem provocar alterações no contexto.

Os filmes são participativos em razão de muitas vezes aparecerem em primeira pessoa, quando o participante fala com o espectador e, no caso dos filmes analisados sobre as favelas, são os moradores que falam. São protagonistas da sua própria história que está sendo revelada por meio do filme. A participação também fica evidente nos filmes em que os moradores de favela assumem-se como realizadores e conduzem o documentário conversando com os atores sociais e coletando diferentes depoimentos e opiniões.

6.3. Enfoque principal do documentário

Os filmes foram classificados de acordo com o tema central, sendo que três deles têm como enfoque principal a instalação e presença das Unidades de Polícia Pacificadoras nas favelas (*Morro dos Prazeres, Eu, Favela, 5x pacificação*), dois filmes abordam a questão do turismo nessas áreas (*Tem Gringo no Morro* e *Em Busca de um Lugar Comum*), dois falam sobre moradia e organização habitacional (*Se Essa Vila Não Fosse Minha* e *Natureza na Cidade*), um fala sobre projeto social (*Todo Mapa Tem um Discurso*), um fala sobre projeto social e meio ambiente (*Verdejar*), e um fala sobre cultura, especificamente contos e lendas urbanas (*Contos da Maré*).

A análise aponta que o principal tema abordado nos documentários é a instalação das UPPs nas favelas e, em seguida, a questão do turismo. Esses aspectos parecem ter se tornado um espelho da atual realidade de algumas comunidades do Rio de Janeiro e, provavelmente, por representarem o momento pelo qual essas áreas estão passando, foram retratados na maioria dos filmes documentais analisados.

O projeto das UPPs foi desenvolvido pela Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro e surgiu com o objetivo de instituir polícias comunitárias nas favelas, para desarticular quadrilhas que, antes, controlavam estes territórios como verdadeiros estados paralelos. A primeira unidade de polícia pacificadora surgiu no final de 2008, no morro Dona Marta, em Botafogo, na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Os resultados divulgados pelo governo e pela imprensa foram positivos: cessa quase total dos tiroteios e perda do controle sobre o território por parte dos grupos armados. Pesquisas de opinião pública mostraram apoio social e a iniciativa privada começou, pela primeira vez, a se engajar significativamente num projeto desta natureza. A eleição do Rio de Janeiro para sediar os Jogos Olímpicos multiplicou a visibilidade nacional e internacional do projeto e a sua importância estratégica, tornando-se o carro-chefe da política de segurança do estado (Cano; Borges & Ribeiro, 2012, p. 3).

Embora a primeira unidade tenha surgido em 2008, pelo Decreto-lei no. 41.650 de 21 de janeiro de 2009 (RJ, 2009), do estado do Rio de Janeiro, somente quase dois anos depois foi

assinado o Decreto-Lei no. 42.787 de 6 de janeiro de 2011 (RJ, 2011) que estabelece quais são os três critérios que definem onde devem ser instaladas Unidades de Polícia Pacificadora. Conforme consta no artigo 1º, os três critérios para a seleção dos locais são: “a) comunidades pobres; b) de baixa institucionalidade e alto grau de informalidade; e c) com a presença de grupos criminosos ostensivamente armados”. O mesmo Decreto definiu em seu artigo 2º quais são os objetivos centrais das UPPs:

- Consolidar o controle estatal sobre comunidades sob forte influência da criminalidade ostensivamente armada; - Devolver à população local a paz e a tranquilidade públicas necessárias ao exercício da cidadania plena que garanta o desenvolvimento tanto social quanto econômico.

Cano, Borges & Ribeiro (2012) ressaltam que, além desses objetivos principais, o projeto das UPPs tem como finalidades:

1. Permitir a entrada ou a expansão dos serviços públicos e da iniciativa privada, tradicionalmente limitada pela ação do poder paralelo dos grupos criminosos; 2. Aumentar a formalização das atividades econômicas e dos serviços no local, bem como da vida dos moradores em geral, historicamente submetidos a condições de informalidade; 3. Contribuir a uma inserção maior desses territórios e seus habitantes no conjunto da cidade, desativando a visão tradicional de ‘cidade partida’ que caracteriza o Rio de Janeiro (Cano; Borges & Ribeiro, 2012, p. 19).

Desde a sua criação, em 2008, o processo de pacificação já contou com a instalação de 42 unidades em todo o Rio de Janeiro.

Em *5x Pacificação*, os cinco moradores de favelas são os diretores do documentário que tem como objetivo discutir o processo de pacificação nas favelas. Como moradores e conhecedores da realidade local, eles entrevistam diversos personagens, entre eles moradores, especialistas, voluntários, na tentativa de reunir opiniões e sugestões sobre o trabalho das UPPs. O documentário está focado em percorrer as ruas das favelas e entender quais os efeitos da ação da polícia, bem como revelar quais as finalidades do projeto e tentar encontrar alternativas que tornem a pacificação um processo completo e bem-sucedido.

O personagem Ivan Costa, coordenador da FAETEC/CETEP, morador do Chapéu Mangueira, no Morro da Babilônia, explica que a presença da polícia na favela abre outras oportunidades.

Quando a polícia entra, entra cursos profissionalizantes, entra a possibilidade do jovem de praticar esporte, porque a iniciativa privada também entra, porque não queria o nome associado ao tráfico, mas agora pode ter o nome dela associada ao governo. Começa a criar condições da comunidade viver dignamente.

Ainda em *5x Pacificação*, um morador, José dos Santos, presidente da Associação de Moradores do Morro Santa Marta, fala sobre a necessidade de haver uma cooperação mútua entre polícia e moradores para que o processo de pacificação funcione:

Até reeducar a população, a comunidade, em todos os sentidos, é um trabalho que requer paciência, tanto da nossa comunidade como deles (polícia) também. E, às vezes, dentro desses parênteses tem conflitos, como o que está acontecendo com as festividades da comunidade, com a criação de pássaros, com a abordagem policial. Então, cada tema que vai surgindo, a gente vai brigando e vamos buscando o melhor denominador comum, para que não desrespeitemos as leis, mas que também sejamos tratados de forma com o nosso habitat. Porque a lei também se adequa ao local onde você convive.

A opinião dos policiais também está presente neste documentário. “*Hoje está claro que a ação da polícia cria condições para o Estado resgatar uma dívida muito antiga com essas comunidades*”, disse um policial que não foi identificado em *5x Pacificação*.

Fabio Belo, policial militar, fala sobre o que os moradores pensam sobre a ação policial:

Tem uns que sentem como se a gente invadiu o espaço deles, mas na verdade, não, na verdade a gente tá aqui pra ajudar, eu acredito que isso vai levar um certo tempo, para eles adquirirem a confiança, mas a gente faz isso daqui pra isso. Essas patrulhas é pra fazer a segurança, garantir a ordem, fazer com que a população acredite que a gente está aqui pra ajudar.

Em *Eu, Favela*, o personagem Carlos, sociólogo, comenta: que “*as UPPs têm que trabalhar em relação à segurança da comunidade, agora tem que dar empoderamento às pessoas, às lideranças, para que elas façam o social*”.

Nesse sentido – ainda que o projeto das UPPs seja alvo de discussões e críticas, e merece um debate sobre seus propósitos, efeitos e deficiências –, é possível considerar, genericamente, que a pacificação nas favelas permite que essas comunidades se tornem mais expostas e abertas ao exterior, sendo também cenário para produções audiovisuais. Dessa forma, os filmes ficcionais e documentários são, além de uma forma expor a situação desses locais, uma alternativa de atrair maior visibilidade e interesse para essas áreas, pois são obras realizadas no próprio local e não em cenários produzidos. As obras audiovisuais podem ser consideradas uma consequência da abertura das favelas e, ainda, a própria consolidação desta abertura das comunidades para o exterior.

A análise compreende que a maioria dos documentários analisados preocupou-se em falar sobre a instalação de UPPs como representativas da realidade atual dessas áreas, considerando as consequências sociais, econômicas e organizacionais que essa unidade desencadeia nas comunidades.

Em seguida, sendo enfoque principal de dois documentários, está o tema turismo. As favelas se consagraram como destino turístico a partir de 1996, destaca Freire-Medeiros (2006), quando a visita do astro pop Michael Jackson para gravar cenas do clipe *They don't care about us* colocou em destaque o morro Santa Marta, no Rio de Janeiro.

A antropóloga e socióloga Bianca Freire Medeiros¹⁵ explica que “não é só vontade de conhecer outra cultura, um tipo de voyeurismo ou desejo de ajudar”, os turistas também estão em busca de uma situação de precariedade que eles desconhecem, há uma espécie de busca daquilo que caracteriza-se como um elemento de anticotidiano, exótico sob o ponto de vista do que estão habituados. Dessa forma, consideradas pitorescas, incomuns e exóticas, as favelas passaram a despertar a curiosidade dos turistas. “A favela emerge como um território autossuficiente, portador de cultura própria, em que os habitantes se mantêm unidos em oposição à sociedade egoísta que os cerca” (Freire-Medeiros, 2009, p. 96).

Em boa parte dos documentários analisados, os personagens mencionam essa procura e interesse dos turistas pelas favelas. A mesma socióloga participou do documentário *Tem Gringo no Morro* (2012) e reforça:

Essa ideia de que para você conhecer de fato as metrópoles do Sul global, você precisa conhecer os seus territórios de pobreza. É como se ali tivesse a cidade de verdade [...]. [...] É essa a experiência que possibilita a compreensão da dinâmica dessas sociedades como um todo. Você não está entendendo o funcionamento da favela, você está entendendo como é a sociedade brasileira [...]. Violência é parte, violência é parte do produto. Essa expectativa do risco é vivida como uma motivação. Mas é claro que quem vai espera que seja um risco controlado, e é por isso que ele está pagando a agência [...]. A bagunça da Rocinha é uma coisa que encanta o gringo, aquela intensidade, aquela coisa dos fluxos o tempo todo, moto que sobe que desce, de carro, de ônibus. Tem um fervor, uma coisa viva na Rocinha que é muito atraente.

O guia turístico Toninho, também personagem do documentário *Tem Gringo no Morro* (2012), faz uma observação bastante pertinente:

O interessante é que quando o Brasil se promove turisticamente em qualquer outro país do mundo, você vai ter samba, capoeira, mulata, essas coisa, futebol.. Onde é que tem isso? Então quando o turista vem, ele vem ver o que? [...] A favela é exatamente o que ele viu o Brasil se promovendo lá fora. Pelo menos nesse sentido, o país deixou de ser cínico.

Ainda em *Tem Gringo no Morro* (2012), três turistas estrangeiros falam sobre o que lhes despertou interesse para visitar uma favela.

David Kurihara: “*Nós pesquisamos o que dizia a mídia e, normalmente, não acreditamos na mídia de qualquer maneira, então, qualquer coisa que eles dizem, nós fazemos o contrário*”.

¹⁵ Em entrevista à revista Veja em 2010. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/brasil/turismo-de-favela-violencia-atrai-visitantes/>>.

Patrick Schnor: “*Nós gostaríamos de ver porque é parte da cultura brasileira, é uma grande parte da cidade e é muito famosa, você vê em muitos filmes*”.

Nicklas Fenger:

Muito do que ouvimos da favela, mas nós nunca viemos. Só vimos de longe. Parece ser um lugar assustador. Nós pensamos ‘favela’ e vem à mente: ‘vá embora’, ‘é perigoso estar lá’. É por isso que viemos ter essa experiência para ver como é de verdade. É uma revelação, pois é diferente do que pensamos que seria. É uma cultura dentro de outra, é bem interessante.

No entanto, embora os documentários tenham tentado apresentar uma visão positiva sobre o impacto do turismo nas favelas, essa opinião também é contestada por estudiosos e pela sociedade civil. Santos (2012) entende que esse tipo de turismo, mediado principalmente agências turísticas externas à favela, não abre espaço para novas informações sobre outros aspectos que constituem as comunidades, como as manifestações culturais e, sobretudo, a história de lutas e resistência que essas áreas e seus habitantes têm.

O autor acredita que as agências de turismo acabam por apresentar a favela como uma vitrine, onde os expostos são os moradores e os expectadores são os turistas, fixa e igual, onde não são percebidos os fluxos econômicos, tampouco os fluxos sociais que compõem o território das comunidades.

Porém, a análise dos documentários permitiu repensar a presença do turismo nas favelas com outras perspectivas, que, possivelmente, estejam sendo alteradas recentemente. A ideia de turismo que não enxerga e nem mostra a favela como um local produtivo e culturalmente definido está sendo modificada, é o que indicam os filmes analisados. A favela começou a se assumir mais do que uma simples vitrine reduzida a estereótipos. As mudanças provocadas pela turistificação das favelas reforçam que “ao longo da última década, a favela saiu das margens da cultura turística para tornar-se uma atração altamente lucrativa e disputada” (Freire-Medeiros, 2006).

Em tempos de globalização, o que é certo é que a indústria do turismo é responsável por criar maneiras de transformar, circular e consumir localidades, criando uma cultura material e uma “economia de sensações” que lhe é específica. O turismo precisa, portanto, ser entendido como um processo social capaz de engendrar formas de sociabilidade que produzem efeitos ainda por conhecer (Freire-Medeiros, 2006, p. 2).

Nesse sentido, a análise dos filmes indica que o turismo passou a ser a atual realidade de algumas favelas que foram pacificadas no Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que esse processo é fruto da pacificação, é também influenciador de novas atitudes dentro das comunidades, exemplos disso são a produção de arte e cultura para ser oferecida aos turistas, a geração de serviços para atender as demandas de quem visita a favela, a organização de

instituições para atrair investimentos e promover ações de cidadania, a oferta de produtos locais, entre outros.

As favelas não apenas foram reconhecidas como destino turístico pela Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A, é o órgão da Secretaria Especial de Turismo da cidade do Rio de Janeiro), mas o próprio poder público passou a promover o turismo nestas localidades. Isto não significa, por certo, que o estigma em relação às favelas e aos favelados tenha se esvaído, pelo contrário, mas que certamente está em jogo uma outra política de visibilidade, para o bem e para o mal (Freire-Medeiros, 2007, p. 21).

O turismo começou a deixar de ser visto como uma promoção da pobreza para se assumir como uma promoção da cultura, deixa de ser relacionado a estereótipos e passa a ser uma forma de acabar com estigmas negativos à respeito das favelas. Pode-se considerar que a abertura promovida pela instalação da polícia nos morros provoca efeito no turismo, que passa a influenciar o desenvolvimento urbano, cultural e social dessas localidades, que por si só já contribui para alterar a imagem estereotipada das favelas. Esse processo parece ser a atual realidade de algumas comunidades do Rio de Janeiro pois conta com a atuação dos moradores.

Os projetos aplicados nas favelas deixam de ser somente iniciativas externas e assumem-se como projetos realizados com a participação das comunidades. A análise indica que a interação entre moradores, polícia, projetos sociais, políticas públicas e iniciativa privada, parece ser capaz provocar resultados positivos nas favelas.

Destaca-se o filme *Se Essa Vila Não Fosse Minha*, que aborda a situação de desapropriação da Vila Autódromo, no Rio de Janeiro (Figura 3).



Figura 3 – Vila Autódromo sendo demolida para construção da Vila dos Atletas
Fone: *Se Essa Vila Não Fosse Minha* (2016)

A figura 3 ilustra a ação de demolição na Vila Autódromo, onde os moradores estão sendo retirados de suas casas. Essa situação, apresentada no documentário, é um exemplo relevante sobre a ação do poder público junto às favelas e, possivelmente, foi escolhida como tema central deste documentário para representar a realidade dos moradores de favela que conquistaram o direito de construir suas casas em zonas emprestadas pelo governo.

No entanto, embora os temas sobre as UPPs e turismo tenham sido os mais expressivos como enfoque principal dos documentários analisados, as questões de moradia, projetos sociais e cultura também são o tema central de alguns filmes avaliados. Sabe-se que as favelas são um grande exemplo de habitações precárias, carentes de serviços básicos (eletricidade, esgoto, água) e instaladas de forma irregular, geralmente, próximas às zonas metropolitanas.

O filme revela um impasse entre o governo do Estado e os moradores, isso porque o Estado pede que os moradores deixem suas casas na Vila e, em troca, oferece que estes sejam realojados em uma nova área, construída pelo poder público para abrigar os moradores. O governo argumenta que precisa da terra onde está situada a Vila Autódromo para fazer obras referentes aos Jogos Olímpicos de 2016, realizados no Brasil.

Luis Claudio, personagem de *Se Essa Vila Não Fosse Minha*, questiona:

A gente vivendo no abandono completo aqui. Isso nos deixa muito triste porque a gente cria expectativa de vida, constroi tua casa, tua família e, de repente, por causa de um evento, de dias, você vê isso tudo pra ser destruído de uma hora pra outra. [...] Histórias de vida sendo destruídas como se fosse um nada, como se fosse uma esponja de sabão. [...] E o poder público não dá valor nenhum a isso.

Outro morador da Vila Autódromo, Altair, fala sobre a ausência do poder público ter sido proposital para depois poder exigir a saída dos moradores quando precisasse das terras. “*Não se faz nenhum evento, em lugar nenhum no mundo, onde se beneficia uma parte da sociedade e a outra parte seja massacrada. [...] Essa situação foi proposital, de deixar isso nessas condições, para quando se fizesse a pressão, as pessoas automaticamente saírem*”.

No entanto, o filme também apresenta a opinião de moradores que aceitem o realojamento, como Conceição, que entenda que o governo tem direito de exigir a retirada dos moradores. “*Ninguém vai ficar ali, porque existe uma norma e essa norma tem que ser respeitada. O governo precisa das terras. O governo nenhum momento jogou nenhum morador na rua, Felipe*”, diz a moradora mencionando o nome do diretor do documentário.

O problema retratado no documentário *Se Essa Vila Não Fosse Minha* assume-se como representativo parcial da realidade destas zonas urbanas, uma vez que diz respeito à relação entre moradores e Estado, enfatizando as questões problemáticas de infraestrutura e serviços, falta de

apoio por parte do poder público e confronto de ideias entre os próprios moradores sobre os seus direitos e deveres.

Já o filme *Natureza na Cidade*, que também fala sobre situação habitacional, aborda questões relativas à localização da favela, que além de estar integrada em um centro urbano possui a proximidade com a natureza. No entanto, esta proximidade revela-se como um possível problema, uma vez que muitos moradores podem invadir zonas de mata e prejudicar o desenvolvimento da natureza. Por este motivo, o filme mostra que o governo do Rio de Janeiro precisou erguer um muro para impedir que as casas invadissem a área de preservação ambiental.

Os dois documentários (*Se Essa Vila Minha Não Fosse* e *Natureza na Cidade*) reúnem depoimentos que colocam em evidência as escolhas de zonas para instalação de moradias e desenvolvimento de favelas (muitas vezes próximas à floresta e em locais com interesse comercial) e evidenciam a postura do poder público em emprestar ou permitir que moradores ocupem determinadas áreas, sendo que existem limites ou condições impostas pelo governo.

Pequeno (2008) destaca que as favelas, presentes na paisagem urbana brasileira sob diversas denominações, são consideradas históricas formas de moradia precária, associada ao rápido processo de urbanização que marca o século XX nas diferentes regiões. No entanto, o autor alerta:

Na medida que cresceram e se consolidaram, estes assentamentos, ditos subnormais, passaram a se constituir em verdadeiros incômodos urbanos: como barreira física, impedindo a expansão do sistema viário; como agentes da degradação ambiental, dada a falta de saneamento; como focos de insalubridade, devido às precárias condições de moradia; como antros de marginais, fazendo da favela o lócus da exclusão social (Pequeno, 2008, p. 1).

A relação entre os moradores e o Estado é apresentada nos dois documentários que falam sobre moradia e situação habitacional e representam a realidade local dessas famílias que enfrentam desafios para permanecerem onde estão instaladas. Um dos filmes reforça a ideia de que os programas de urbanização de favelas foram assumindo destaque nas intervenções urbanas promovidas pelo Estado, considerando-se a alternativa de permanência na área ocupada, reduzindo-se o custo das obras ao evitar a remoção e reassentamento de todas as famílias em novas unidades habitacionais, e buscando garantir aos moradores das áreas urbanizadas o acesso à cidade, como é o caso de *Natureza na Cidade*.

Nesse sentido, essas zonas ficaram marcadas pela falta de políticas públicas habitacionais de interesse social e as ações dos governos ante o processo de favelização foram baseadas no princípio da remoção seletiva, dando-se preferência para aquelas que ocupavam territórios privados, que viriam a ser alvo de futuros investimentos, assim como outras, marginais às vias arteriais estruturantes do crescimento das cidades.

Entre os temas principais das produções também estão projetos sociais, meio ambiente e cultura. Como veremos a seguir, os projetos sociais nas favelas do Rio de Janeiro assumem-se como uma oportunidade de inclusão e desenvolvimento social e, muitas vezes, a única oportunidade que os jovens das comunidades têm para escapar da violência e da pobreza e não se envolver com o narcotráfico¹⁶.

O documentário *Verdejar*, que tem como tema meio ambiente no contexto das favelas, reacende uma discussão sobre a relação entre favela e natureza e contradiz o estereótipo que esteve durante muito tempo associado a essas regiões. Se por muito tempo as favelas foram relacionadas com a degradação do meio ambiente e esse discurso generalizou a atitude dos seus moradores, o documentário assume um caráter fundamental para mostrar que existe consciência ambiental nas favelas e que há preocupação e preservação da natureza, nesse caso, na Serra da Misericórdia, no Rio de Janeiro.

A fala de uma personagem do filme, Marcelle Filipa, estudante e membro do Verdejar, destaca a importância da participação e conscientização da comunidade. *“Os próprios moradores, os jovens também, que vem participando, que é muito importante que eles saberem que aqui, além de ser uma área verde, eles podem tá tirando alimentos e lutar pelo parque ecológico aqui da Serra da Misericórdia”*.

O ponto de vista do documentário, que apresenta aspectos positivos relacionados à meio ambiente e favela, destaca o que foi mencionado acima sobre o papel do documentário social enquanto conscientizador de ações de importância social e ambiental.

O enfoque ‘cultura’ também foi destacado em um dos documentários analisados. *Contos da Maré* trata-se de um filme realizado no Complexo da Maré que busca reviver memórias culturais e folclóricas dessa região. Os personagens representam a expressão cultural do local e narram histórias de contos e lendas urbanas que por muito tempo encantaram os moradores dessa comunidade. A favela como símbolo da cultura brasileira é expressa neste documentário que permite uma reflexão sobre os costumes e crenças dos moradores. Mais adiante a análise destaca a pluralidade cultural dessas áreas e de seus habitantes como representação da sociedade brasileira.

¹⁶ É o que aponta uma pesquisa inédita, coordenada pela London School of Economics and Political Science (LSE). O trabalho é uma parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Segundo Agência Brasil, 2012, disponível em <<http://www.ebc.com.br/2012/09/pesquisa-mostra-importancia-de-projetos-sociais-em-favelas-do-rio>>.

6.4. Perspectiva da narrativa

Nesta análise considerou-se relevante identificar se a narrativa dos documentários estava contextualizada no interior das favelas ou no exterior, como forma de compreender se os discursos estavam centrados em apresentar a opinião de pessoas localizadas fora do espaço ou inseridas no contexto social e habitacional das favelas.

Como é possível verificar na apresentação do quadro 3, a maioria dos documentários centrou-se em apresentar imagens no interior das favelas e foram, sobretudo, gravados no local.

Título/tempo do filme	Perspectiva da narrativa	Descrição
5x Pacificação	Interna Externa	Os diretores do documentário centram-se em realizar entrevistas com pessoas que estão inseridas no Complexo do Alemão, o filme todo decorre dentro da favela, com depoimentos de pessoas que não vivem diariamente esta realidade mas que estão no local para falar sobre ele.
Contos da Maré	Interna	O documentário acontece dentro do Complexo da Maré, com imagens internas e os moradores são entrevistados nas ruas e em suas casas.
Em Busca de um Lugar Comum	Interna e externa	Trata-se de um documentário sobre turismo que, além das imagens internas sobre os passeios turísticos nas favelas, apresenta também uma contextualização externa sobre o que as pessoas esperam do passeio, com imagens de outros locais da cidade do Rio de Janeiro.
Eu, Favela	Interna	O filme é gravado dentro da favela, com imagens dos moradores nas ruas e em suas casas.
Morro dos Prazeres	Interna e externa	O filme reúne imagens no interior do Complexo do Alemão e também imagens externas, como, por exemplo, a corporação da polícia, com depoimentos de pessoas que não estão inseridos na realidade do local.
Natureza na Cidade	Interna e externa	Imagens no interior do bairro e também externas, nas ruas da cidade e na praia, com entrevistas de pessoas que não fazem parte da favela, como autoridades da defesa civil e moradores de outras zonas.
Se Essa Vila Não Fosse Minha	Interna e externa	A perspectiva interna está presente em grande parte do documentário e os personagens são entrevistados em suas casas e nas ruas da vila. Também são apresentadas imagens externas que contextualizam onde a favela está inserida no mapa e contextualização da nova vila criada para abrigar as famílias desapropriadas.
Tem Gringo no Morro	Interna e externa	A temática central sobre o turismo nas favelas faz com que o filme reúna imagens externas, dos turistas se dirigindo até às comunidades com os guias turísticos. Existe a abordagem da expectativa de quem irá entrar na favela.
Todo Mapa tem um Discurso	Interna	O documentário está contextualizado no interior das favelas, embora tenha entrevistas de pessoas que não estão inseridas nestes locais.
Verdejar	Interna	O filme é realizado somente no interior da favela.

Quadro 3 – Classificação sobre a perspectiva da narrativa dos documentários

Essa avaliação permite concluir que o cotidiano e as relações entre os personagens são, geralmente, registradas no contexto das favelas, nas ruas dos bairros, com imagens exteriores que percorrem as zonas coletivas e áreas públicas nas comunidades. Os filmes também apresentam imagens interiores das casas dos moradores da favela, como é o caso de *Vila Autódromo*, *Contos da Maré* e *Eu, Favela* que mostram os protagonistas dentro de suas casas.

Porém, embora todos os filmes retratem uma perspectiva interna, destaca-se que em seis dos filmes analisados é apresentada a visão externa da favela, com imagens feitas de outros pontos da cidade ou com depoimento dados por pessoas que não estão inseridas naquela realidade. A presença de atores sociais que não são moradores para comentarem sobre as favelas também assume-se como uma visão externa, embora estejam inseridos no local, em uma contextualização local interna, eles comentam sobre uma realidade que não lhes é cotidiana.

Em Busca de um Lugar Comum mostra o caminho desde o centro da cidade, onde os guias turísticos recolhem os turistas, até o interior da favela. É também o caso do documentário *Morro dos Prazeres*, que além de apresentar imagens do interior da favela, mostra o cotidiano dos policiais militares fora da favela, em formações ou aulas sobre a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora e também o enterro de uma policial militar que foi morta durante confronto com traficantes.

Os documentários *Todo Mapa tem um Discurso* e *Natureza na Cidade* reúnem depoimentos de pessoas que não estão inseridas nas favelas, mas que comentam sobre a localização dessas regiões, enfatizando a interação entre centro urbano e favela.

6.5. Protagonistas

A análise permitiu a reflexão a respeito da favela como um fenômeno brasileiro, do qual deve ser destacado o componente étnico como uma expressão da sua realidade. “As favelas brasileiras concentram em seu território um número elevado de negros, pardos e pretos e descendentes de indígenas de acordo com a região brasileira” (Souza e Silva, 2009, p. 83).

Os documentários analisados confirmam o que afirma Souza e Silva (2009), sobre a diversidade cultural e racial nas favelas, pois entre os protagonistas estão brancos, pardos, negros ou pretos e indígenas.

A maioria dos personagens, sejam moradores de favela ou não, é parda e negra. O número de participantes nos filmes varia, sendo que *Eu, Favela* tem apenas quatro personagens 5x *Pacificação* entrevistou 65 pessoas. A diferença no número de entrevistados também se dá pelo

fato de que os filmes possuem durações diferentes, sendo 5x Pacificação o mais longo, com 90 minutos, e *Verdejar* o mais curto, com apenas cinco minutos e 58 segundos (quadro 4).

Documentário	Nº de intervenientes	Protagonistas/personagens principais
5x Pacificação	65	Moradores, policiais, especialistas, políticos, membros de projetos sociais
Contos da Maré	8	Moradores
Em Busca de um Lugar Comum	10	Guias turísticos
Eu, Favela	4	Moradores
Morro dos Prazeres	5	Jovem moradora homossexual, dois moradores, e dois policiais militares
Natureza na Cidade	14	Moradores
Se Essa Vila Não Fosse Minha	14	Moradores
Tem Gringo no Morro	25	Moradores, guias turísticos, especialistas, turistas, moradores
Todo Mapa Tem um Discurso	44	Moradores, especialistas, voluntários, membros projetos sociais e moradores
Verdejar	5	Moradores voluntários do projeto social

Quadro 4 - Intervenientes e protagonistas de cada documentário

Pela análise percebeu-se que as produções centram-se, principalmente, em apresentar a opinião dos moradores das favelas, como forma de se autorrepresentarem e falarem sobre suas condições sociais e habitacionais. Os moradores estão presentes em todos os filmes analisados. No entanto, os documentários também apresentam atores sociais que não são moradores, como por exemplo, voluntários em projetos sociais nas favelas, autoridades policiais, políticos, especialistas (sociólogos, historiadores, engenheiros, cientistas sociais, antropólogos) e turistas. Depois dos moradores, os entrevistados que mais se destacam são turistas, voluntários e especialistas.

A participação de moradores de favelas cariocas nos documentários, tanto como protagonistas, como nos que eles próprios realizam, configuram-se em narrativas inclusivas e incluída, ou seja, com interação e ação direta dos atores sociais, as quais já se tornaram parte da postura dos indivíduos que vivem nas comunidades e se sentem comprometidos em se autorrepresentarem nas produções audiovisuais. Entende-se que isso é resultado, entre outros, dos avanços tecnológicos e, ainda e principalmente, resultado de “um momento de superexposição e supervalorização das favelas” (Saback, 2012, p. 2).

A maioria dos filmes não apresenta somente um protagonista principal, os documentários possuem diversos personagens que narram suas histórias dentro da favela e comentam sobre aquela realidade. Dessa forma, pode-se dizer que a generalidade dos filmes apresentam múltiplos protagonistas e não estão focados em acompanhar apenas um personagem.

Morro dos Prazeres é o único filme que apresenta uma personagem como protagonista, trata-se de uma jovem homossexual, moradora da favela, que foi apreendida pela polícia por envolvimento com o tráfico. O documentário também reúne depoimentos de policiais militares, o mesmo ocorre em *5x Pacificação*, que além de PMs, apresenta maior variedade de personagens: políticos (governador do Rio de Janeiro, secretário de Segurança Pública, deputados estaduais), cientista social, antropóloga, jornalista, voluntários e moradores.

Todo Mapa tem um Discurso e *Tem Gringo no Morro* também apresentam comentários de especialistas no tema, o primeiro reúne depoimentos de engenheiros que falam sobre cartografia e mapeamento colaborativo, além de socióloga e antropóloga para falar sobre o projeto social WikiMapa; o segundo traz o depoimento de uma socióloga para falar sobre o turismo na favela.

Os filmes *Tem Gringo no Morro* e *Em Busca de um Lugar Comum* foram produzidos por diferentes diretores, mas tratam do mesmo tema: o turismo nas favelas. Os dois documentários têm em comum um mesmo personagem, que é guia turístico e aparece nas duas produções como guia de um grupo de turistas que visita a Favela da Rocinha. Esses filmes têm como protagonistas os guias turísticos e turistas, no entanto, também apresentam opiniões de moradores sobre o turismo na favela.

Se Essa Vila Não Fosse Minha é um documentário que tem múltiplos protagonistas: os moradores que não aceitam a demolição de suas casas e os moradores que já aceitaram e encontram-se instalados em um novo bairro. O filme contrapõe os depoimentos desses personagens com duas opiniões diferentes sobre o processo de remoção das famílias da Vila Autódromo.

Eu, Favela, Verdejar e *Natureza na Cidade* trazem principalmente depoimentos de moradores e voluntários de projetos sociais. Esses documentários trazem a perspectiva dos moradores dos locais, visto que seu objetivo é mostrar o ambiente de dentro para fora; ou seja, mostra o morador no seu ambiente, mostrando o que não tem e o que deseja para si e para os demais membros da comunidade.

A participação de moradores nos documentários analisados revela que as produções, de fato, foram realizadas no interior das realidades faveladas e buscaram apresentar o ‘outro lado’, uma nova visão sobre um tema já tão abordado pela mídia em geral e pelo cinema comercial.

Esse ‘outro lado’ representa a visão dos moradores, daqueles que durante muito tempo não tiveram espaço para falarem sobre suas condições de vida e foram, sobretudo, vítimas de estigmas, estereótipos e significados construídos por visões exteriores sobre a favela.

De acordo com Bentes (2007), os discursos ‘descritivos’ que falam sobre a pobreza (no cinema, TV, vídeo) atuam tanto como reforço dos estereótipos quanto como abertura para uma discussão mais ampla e complexa. No caso dos documentários analisados, a pobreza deixa de ser vista somente como ‘risco’ e ‘ameaça’ social em si e passa a ser retratada como uma particularidade das favelas e dos moradores que reagem àquela realidade.

Se os moradores das favelas foram, por muito tempo, privados do controle dos mecanismos de produção da representação, tal como discute Esther Hamburger (2005), o documentário contemporâneo tem se reservado o importante papel de permitir-lhes habitar esse campo de disputa que é o campo das representações (Lima, 2008, p.6).

Os filmes mostram que os moradores das favelas desaprovam as representações que a mídia (tanto no domínio da informação quanto no domínio do entretenimento) têm feito sobre a sua situação. Nesse sentido, é possível compreender que os documentários permitem que os moradores não somente falem como também produzam novas representações da favela, muitas vezes mais positivas.

Os próprios moradores e também não moradores reforçam nos documentários a noção de que a mídia em geral explora os aspectos negativos das favelas.

Amaro Rodrigues, diretor administrador da Vila Olímpica da Maré, personagem de *Todo Mapa tem um Discurso* fala que: “A imprensa de um modo geral ela não diz as coisas boas que têm dentro do complexo da Maré, ela só leva violência, discriminação e etc”.

Luiz Henrique Nascimento, coordenador da escola popular de Comunicação Crítica, personagem deste mesmo documentário explica: “Se a favela pode criar a sua própria autorrepresentação. A própria narrativa sobre si mesmo. E se essa narrativa pode enfrentar a narrativa demoninante, que posiciona a favela como um lugar precario, de coitadinho, de carencia, violento e sujo”.

A análise indica que a presença dos moradores nos filmes é muito importante pois existe a necessidade dos moradores se autorrepresentarem e assumirem-se como porta-voz das suas realidades, sendo eles mesmos os transmissores das mensagens que pretendem passar. Além disso, todos os documentários analisados procuraram reunir opiniões divergentes, diversos pontos de vista sobre o mesmo assunto e múltiplas vozes para expor a situação das favelas. É possível considerar que, na generalidade, os filmes apresentaram diferentes opiniões e optaram por registrar depoimentos de diversos atores sociais como forma de se assumirem como obras heterogêneas.

6.6. Aspectos sociais predominantes nos filmes

A categorização dos aspectos sociais predominantes nos filmes busca identificar as semelhanças entre as produções para compreender como os documentários apresentaram as particularidades das favelas e de seus moradores.

Nos filmes, os protagonistas reforçam a imagem de comunidades que apresentam características próprias, distintivas, e que, portanto, não podem ser submetidas a caracterização geral. Ainda assim, os documentários não deixam de citar os problemas sociais e habitacionais que essas áreas enfrentam, como problemas comuns, também enfatizados pela mídia em geral.

Um exemplo disso é que, grande parte dos filmes, apresenta questões de infraestrutura do bairro e habitacional, apoiadas, principalmente, nas imagens panorâmicas gerais dessas áreas, revelando aspectos como: aglomerados de casas, ruas estreitas, ruelas, becos, construções não lineares.

Nas favelas há uma elevada concentração de habitações, e isso não é a expressão de um problema, mas tem um espaço positivo realçado pelo grau de intensidade da vida na favela, até porque os moradores da favela tem uma lógica diferenciada na relação com a rua, pois o espaço do morador é muito mais do que a sua casa. As áreas comuns são muito importantes em sua convivência diária, fato que fortalece as relações de vizinhança diante da relação com o outro na construção dos espaços comuns, mesmo diante da insegurança (Souza e Silva, 2009, p. 83).

A situação habitacional, de infraestrutura e saneamento básico das comunidades é explorada em todos os documentários, que reúnem imagens gerais das favelas, evidenciando, por exemplo, o aglomerado de construções, como é possível ver na figura 4.



Figura 4 – Plano fechado das casas construídas no Complexo da Maré, retrata o padrão das moradias
Fonte: *Contos da Maré* (2013)

As más condições dos bairros são comentadas e podem ser observados em grande parte dos filmes, que trazem imagens e depoimentos dos moradores sobre a precariedade ou falta de serviços básicos nos locais onde vivem.

No documentário *Tem Gringo no Morro*, que fala sobre turismo nas favelas, a guia turística da Rocinha, Luisa Chaves explica:

Choca o fato de o poder público não cuidar tão bem da gente como deveria. E isso eles (turistas) ficam horrorizados. Como é que pode gastar tanto dinheiro com o Maracanã e não fechar o esgoto aqui? E esse não é um problema que tem só aqui, em todas as favelas têm a mesma coisa.

No filme *Se essa vila não fosse minha*, o personagem Carlos Augusto, morador da Vila Autódromo, destaca que foram os moradores que organizaram o sistema de saneamento básico das casas, pois faltou a atuação do Estado. “*Se tem esgoto aqui, foi nós que fizemos. Todos quintal tem fossa. Você acha que se a gente não quisesse viver com dignidade, a gente iria fazer as coisa que a gente fez aqui?*”

No documentário *Em Busca de um Lugar Comum*, um guia turístico comenta as condições da fiação elétrica nas favelas. Uma turista registrou uma imagem ao lado de um emaranhado de fios (Figura 5).



Figura 5 - Turista ao lado de fios elétricos em um poste na favela
Fonte: *Em Busca de um Lugar Comum*

Em seguida, ao falar sobre a situação das instalações elétricas e cabos de televisão, o guia explica: “*Isso é uma metáfora da comunidade em si: parece caótica mas funciona dentro do seu caos*”.

Pode-se considerar que, no geral, os documentários expressam a atual realidade dos moradores, que vivem em contextos incomuns, dotados de informalidade tanto nas relações pessoais quanto no fornecimento e abastecimento de serviços.

O sociólogo Zygmunt Bauman, em entrevista à Agência Notisa¹⁷, afirmou que a notória “informalidade” da vida dentro das comunidades, paira constantemente à beira da ilegalidade e assume-se “como uma alternativa” para as agências do Estado, que não são hábeis o bastante para assumir a responsabilidade pela sobrevivência dos empobrecidos, exilados e redundantes moradores dessas zonas. Nos documentários analisados, os personagens falaram sobre as situações de precariedade que tiveram que ser resolvidas com esforços coletivos da comunidade. Essa informalidade apresentada nos documentários é uma das características das favelas e, segundo Bauman, mesmo que o Estado não declare isto abertamente, deve estar confortável com a capacidade de as populações das favelas de “cuidarem dos assuntos com as próprias mãos”.

Os documentários revelam que essa vivência sem normas e sem padrões assume-se como um aspecto natural e não negativo, representativo da vida em comunidade. É relevante observar que a postura dos moradores quanto às adversidades, precariedades e falta de oferta de serviços parece ter um dinamismo autônomo, mesmo na sua informalidade e sem seguir padrões ou normas estabelecidos pelos centros urbanos e pelo Estado. Essa autonomia por parte dos moradores revela ainda um sentimento de comunidade, pertença e sociabilidade que é possível identificar nas relações apresentadas nos documentários. Em termos gerais, o que acontece nas favelas é que, quando há carência de algum serviço básico, os moradores organizam-se para resolver as mazelas do bairro e, muitas vezes, a resolução dos desafios desperta interesse daqueles que não vivem naquele local, como é o caso das instalações elétricas e de esgoto.

Outra característica muito presente nos documentários analisados é a presença de projetos sociais, organizações não governamentais ou coletivos sociais nas favelas. Embora alguns filmes tenham tratado este assunto como enfoque principal, outros optaram por apresentar o trabalho das instituições como enfoque secundário.

Segundo Ramos (2006) e Vianna (2006), citados por Jovchelovitch (2013), as pesquisas têm apontado consistentemente que a sociedade civil brasileira é caracterizada por fortes laços associativos.

Com base em uma cultura de miscigenação, convivência e sociabilidade intensa, o país tem produzido tecnologias de intervenção para a transformação social que se tornaram referências internacionais em áreas como a saúde, a educação e a alimentação. Essas políticas estão sendo institucionalizadas por uma nova vontade política, que colocou o Estado em um diálogo muito próximo com os movimentos sociais e com as

¹⁷ Entrevista com o sociólogo Zygmunt Bauman, realizada em 2009 pela Agência Notisa. Disponível em: <<https://rafaelfortes.wordpress.com/2009/10/25/entrevista-de-zygmunt-bauman-a-agencia-notisa/>>.

experiências populares (Avritzer, 2002). No entanto, o surgimento de grupos organizados de moradores de favelas é um desenvolvimento novo e marcante na paisagem política brasileira, que se diferencia de todas as manifestações precedentes da sociedade civil no Brasil (Ramos, 2006; Vianna, 2006 apud Jovchelovitch, 2013, p. 53).

Dessa forma, sabendo que as favelas geralmente são zonas habitacionais e sociais onde não há uma presença e atuação do Estado, ou seja, faltam serviços básicos e políticas públicas voltadas para a realidade desses locais, os projetos sociais assumem um importante papel na tentativa de minimizar as carências sofridas. No documentário *Todo Mapa tem um Discurso*, os personagens comentam sobre a falta da presença do Estado nas favelas:

André Luiz – fundador da TV DOC Capão: *“A gente só tem ONG porque o governo é falho, porque se o governo cumprisse o seu papel, a gente não teria ONG”*.

Tião - presidente fundador da Instituição Vida Real da Maré: *“Muitas vezes a gente faz aqui na instituição o papel que era para o estado fazer”*.

Eliana Sousa - presidente fundador da Instituição Vida Real da Maré: *“Na realidade esses trabalhos existem porque existe uma negligência do estado, [...] As instituições tiveram um papel muito importante de luta. [...] Tem toda uma história de luta dos moradores para chegar até aqui”*.

Como foi possível ver nos filmes analisados, os projetos sociais envolvem esporte, preservação ambiental, escolas, cultura, reciclagem, artesanato, entre outros. A participação dos jovens nas ONGs revela o que defende Jovchelovitch (2013), que existe a ascensão de um novo tipo de ator social nas favelas, que resiste à estigmatização e à homogeneização para mostrar que, apesar da pobreza e da exclusão, existem resiliência, inteligência e uma identidade orgulhosa de si mesma nas favelas e na periferia da cidade.

Na maioria dos documentários são apresentados projetos sociais e voluntários que trabalham nas favelas com a finalidade de amenizar os problemas sociais e como forma de combater o preconceito e atuar para alterar estereótipos envolvendo as comunidades, como por exemplo, em *Verdejar*, que fala sobre uma ONG que trabalha com preservação ambiental.

Outra questão bastante exposta nos filmes, mesmo quando este não tenha sido o enfoque principal, é a forte presença policial nos morros, resultado dos processos de pacificação das favelas que inclui o policiamento nas ruas.

É importante recordar que o projeto de pacificação das favelas, ou seja, a presença da Polícia Militar nas comunidades do Rio de Janeiro, surgiu em 2008 devido aos elevados índices de tráfico de drogas, roubos, mortes e assaltos que colocaram as favelas como zonas de alto índice de criminalidade e violência. O projeto foi desenvolvido pela Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro e tem como objetivo central levar a paz às comunidades e garantir que

outras políticas públicas possam ser desenvolvidas nas favelas. Carvalho (2013) explica que, atrelado ao discurso da “pacificação” está o discurso da “integração” ao tecido urbano a partir da garantia dos direitos de cidadania aos moradores dessas áreas.

Tendo como pressuposto a pacificação do território, ou seja, a manutenção da segurança e da ordem pública, seria ‘natural’ que outras instituições públicas exercessem com eficácia suas funções. Nesse sentido, a UPP seria o facilitador da execução de obras de infraestrutura e de ações sociais (Carvalho, 2013, p. 294).

No entanto, como ressalta Jovchelovitch (2013), a polícia tende a ser o único ou o principal rosto do Estado na vida das comunidades das favelas. Existe uma relação direta e complexa com o tráfico de drogas e com a própria comunidade, que muitas vezes contesta a atuação da polícia e o projeto de pacificação aplicado pelo poder público, embora reconheçam a sua necessidade. As avaliações e críticas por parte de moradores e também especialistas são destacadas nos documentários analisados, como forma de fazer o espectador refletir sobre a realidade das favelas e os processos de pacificação.

Rodrigo Bodão, poeta e pesquisador do Observatório das Favelas, personagem do documentário *Todo Mapa tem um Discurso*, questiona a atuação violenta da polícia. “*A gente não precisa de uma polícia pra fazer guerra, a gente precisa de uma polícia que defenda, e nem sei se o nome é esse. A Secretaria de Segurança Pública tem que estar voltada a defender o cidadão e não fazer guerra com ele*”.

Também no filme *Eu, Favela*, um morador e assistente social, Dunga, fala sobre a polícia:

[...] Quando a UPP vem, ela vem com policiais treinados pro confronto, não de ideias, mas treinado pro confronto físico. Antes eu via um delinquente, com short, e com fuzil nas costas, hoje eu vejo, desculpe, um delinquente, fardado, com a carteira do governo. Pra mim só mudou isso. Porque o fuzil ele me incomoda, tanto na mão do bandido, como na mão do polícia. Pra mim não existiria isso [...] Na verdade, é um projeto, que pra mim é paliativo. Porque isso não é uma política de Estado, isso é uma política de governo. Eu não sei se quando sair esse governo, um outro governo ele vai manter essa política.

A análise dos documentários revela que existe uma diferença entre o que a polícia deveria representar nas favelas e aquilo que, realmente, ela representa para os moradores. Entende-se que o processo de pacificação não deve ser um projeto exclusivo de segurança, e, sim, um projeto de cidadania e de integração, tal como previsto.

Em *Morro dos Prazeres*, uma cena que chama a atenção é quando os policiais militares revistam jovens moradores da favela que estão circulando pelas ruas (Figura 6).



Figura 6 – Policiais revistando jovens moradores da favela
Fonte: *Morro dos Prazeres* (2013)

As imagens transmitem a sensação de que não há uma proximidade ou sentimento de segurança e estabilidade. O patrulhamento policial exposto no filme *Morro dos Prazeres* parece tratar-se de uma ação autoritária e arbitrária, na qual, sequer, os policiais cumprimentam os moradores da favela. Wellington Magalhães, personagem de *Morro dos Prazeres*, morador do Santa Marta, questiona a forma como a polícia age.

Os caras chegam aqui, o Estado fica ausente por séculos e depois vem instalar a UPP, beleza. Mas os caras não estudam a cultura local, os caras não sabem que existe uma cultura local, os caras chegam aqui fazendo arruaça, acabam com tudo. Acho que o problema maior que eu vejo é, de repente se os caras viessem civil, não põe a farda. A farda cria uma barreira. Não sei. Pelo histórico, pelo o que eu já vi, pelo o que eu vivi, pelo o que a gente já presenciou.

No entanto, as ações e políticas públicas para melhorar as favelas devem ser realizadas em conjunto e em proximidade com os moradores, para que estas não sejam alvo de críticas e consigam cumprir com os seus propósitos.

No primeiro semestre do ano de 2010, a pedido do governo do estado do Rio de Janeiro, o Instituto Mapear, realizou uma pesquisa, tendo por amostra 4.000 moradores de oito UPPs, tendo por critério de inclusão sexo e idade. Entre os entrevistados, na média, 71% se mostrava satisfeito com a UPP, sendo que este percentual variava de comunidade para comunidade, mostrando diferença no impacto do projeto entre as comunidades (Cano; Borges & Ribeiro, 2012).

A satisfação das comunidades com o projeto parece estar ligada à percepção de melhorias socioeconômicas. Assim, as comunidades que mais valorizam as UPPs destacam a pacificação como uma medida importante para reduzir a violência, o que pode ser confirmado com pesquisas

realizadas entre os moradores, como a organizada por Cano, Borges & Ribeiro (2012), que revela:

[...] 80% solicitavam a permanência das UPPs nas suas comunidades de forma indefinida ou, no mínimo, por muitos anos. [...] reduziu os tiroteios (94%), as ‘armas nas mãos de bandidos’ (91%) e a presença de traficantes (87%). Uma proporção bastante alta (78%) acreditava também que houve redução dos assaltos na comunidade, embora 60% dos entrevistados *considerassem que estes aumentariam no asfalto*. [...] efeitos do projeto nas vidas das pessoas, 71% afirmaram que as crianças brincavam mais nas ruas, 69% que tinha aumentado o preço dos imóveis, 47% que aumentaram as atividades de lazer e os cursos para jovens e crianças, 44% disseram que aumentaram as obras na comunidade e 36% que se incrementou a oferta de saúde pública (Cano; Borges & Ribeiro, 2012, p. 9).

Embora as pessoas revelem razões importantes para a presença das UPPs nas favelas, criticam em alguns momentos, o comportamento dos policiais, como revelam Cano, Borges & Ribeiro (2012):

[...] 80% reconheciam a existência de tensões entre comunidade e polícia e um quarto dos jovens entrevistados (de 16 a 34 anos) denunciaram a existência de agressões durante as revistas. Em relação ao lazer, a grande maioria de moradores confirmou que o baile funk foi eliminado ou severamente restringido após a entrada das UPPs, [...] 48% foram favoráveis a essa restrição, 24% foram contrários e 25% foram favoráveis apenas em alguns casos. [...] [sobre a restrição ao] som noturno, [...] 57% concordaram que a pacificação traria também ‘um tipo de ordem que incomoda’. [...] A metade dos entrevistados considerou que a corrupção policial poderia comprometer o sucesso do projeto (Cano; Borges & Ribeiro, 2012, p. 9).

Essa discussão sobre a relação polícia-morador e a implantação das UPPs nas favelas é algo que merece destaque e aprofundamento de estudos, uma vez que representa, de fato, a atual realidade de muitas zonas do Rio de Janeiro. O documentário *5x Pacificação* revela com propriedade todos os anseios, dúvidas e questões relacionadas com o processo de pacificação. A obra traz cinco moradores de favela, realizadores do filme, que mostram estar em busca de respostas e questionamentos sobre a instalação da UPP em alguns morros do Rio de Janeiro. O filme reúne depoimentos de moradores, políticos, especialistas e voluntários que tentam alertar sobre os desafios e as deficiências da polícia pacificadora.

6.7. Aspectos culturais predominantes nos filmes

As primeiras expressões culturais das favelas visíveis nos documentários são os espaços urbanos coletivos, geralmente com grande fluxo de pessoas e com uma mescla de sons de carros, conversas e músicas, que interagem de forma não linear e contínua, sem pretensões e com naturalidade da ação cotidiana. A sociabilidade, entre moradores, visitantes e mesmo com as equipes de produção, é exposta na maioria dos filmes. Isso é percebido, por exemplo, quando

algum morador passa pelo local de gravação e cumprimenta os atores sociais envolvidos no filme e, simultaneamente, os produtores do mesmo.

Essa sociabilidade, considerada um elemento básico da cultura brasileira, está particularmente presente na cultura da favela, como expressão da identidade cultural e como um ato de resistência contra as duras condições de vida (Jovchelovitch, 2013). As situações que marcam essa interação social ocorrem em *Em busca de um lugar comum, Eu, Favela, Tem Gringo no Morro, 5x Pacificação, Todo Mapa tem um Discurso*.

Torna-se fundamental destacar que, apesar dos estigmas da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas cariocas, essas regiões são inegavelmente reconhecidas pela riqueza de suas expressões estéticas e modos significativos de representar e afirmar a sua pluralidade cultural.

Embora não sejam marcadas por uma elaboração nos padrões dominantes de cultura, as riquezas expressivas dos universos culturais elaborados nas favelas geram produções subjetivas e coletivas que permitem a construção de pertencimentos em complexas redes de sociabilidade inscritas nesses territórios. Portanto, as favelas constituem patrimônios materiais e imateriais que, embora não consagrados e/ou reconhecidos mais amplamente, são representativos de práticas culturais que inventam, integram e renovam experiências estéticas urbanas (Barbosa & Dias, 2013, p. 20).

Falar sobre os aspectos culturais presentes nos filmes sobre favela é importante porque assume-se como uma alternativa para alterar alguns estereótipos sobre essas zonas. Como destacam Alba Zaluar e Marcos Alvito, a favela é

[...] o espaço onde se produziu o que de mais original se criou culturalmente nesta cidade (Rio de Janeiro): o samba, a escola de samba, o bloco de carnaval, a capoeira, o pagode de fundo de quintal, o pagode de clube. Mas também onde se faz outro tipo de música (como o funk), onde se escrevem livros, onde se compõem versos belíssimos ainda não musicados, onde se montam peças de teatro, onde se praticam todas as modalidades esportivas, descobrindo-se novos significados para a capoeira, misto de dança, esporte e luta ritualizada (1998, p. 22).

Nesse sentido, a análise dos documentários identificou que entre os aspectos culturais apresentados está a religião, a música (funk, rap, samba), a dança, a capoeira, o grafite, o artesanato, o futebol, o carnaval.

De acordo com os resultados visíveis no quadro de análise geral a música está presente na maioria dos filmes, com a inserção de trechos musicais durante os filmes, entre um plano e outro, ou como trilha sonora de alguma cena sobre a favela.

No entanto, as demonstrações culturais também estão presentes em boa parte dos filmes, por exemplo, em uma cena de *Em Busca de um Lugar Comum* que mostra como os moradores de favela apresentam a sua cultura para os turistas (Figura 7).



Figura 7 – Jovens moradores cantam e tocam instrumentos improvisados para apresentar aos turistas
Fonte: *Em Busca de um Lugar Comum* (2012)

Como se pode observar na figura 7, jovens moradores da favela tocam ritmos musicais em tambores improvisados e se apresentam para um grupo de turistas que, em seguida, agradece a apresentação com uma salva e palmas e moedas entregues aos jovens.

A improvisação, a simplicidade e a necessidade de mostrar que a favela também pode ser (e é) palco para novos artistas é transmitida nesta e em outras cenas do filme. Ainda em *Em Busca de um Lugar Comum* e em *Tem Gringo no Morro*, os diretores mostram a interação dos turistas com a cultura local, os guias turísticos apresentam aos estrangeiros algumas artes produzidas pelos moradores das favelas, como camisetas, roupas, quadros, pinturas, enfeites, acessórios pessoais. Nesse sentido, o turismo assume-se como promotor e mesmo produtor da cultura local, pois, além de aproximar os turistas dos moradores e permitir que a arte produzida dentro das favelas seja apresentada para os estrangeiros, o turismo também influenciou os moradores a produzirem artes e a geração de serviços e produtos para oferecerem aos turistas.

Outro momento, que aparece em *Tem Gringo no Morro*, também marca a divulgação da cultura das favelas para os turistas, e expressa a realidade de muitos jovens moradores. Na cena é possível ver um grupo de jovens que faz uma apresentação de capoeira para turistas assistirem (Figura 8).



Figura 8 – Crianças jogando capoeira em apresentação para turistas
Fonte: *Tem Gringo no Morro* (2012)

Neste mesmo filme são apresentados comentários de turistas estrangeiros sobre a cultura das favelas, eles revelam que, realmente, a cultura dessas áreas é algo que desperta interesse e merece destaque.

Scott Lee Miles, fundador da ONG Project Favela, afirma: *“Mas esta é a principal cultura do Rio de Janeiro, de onde os artistas veem, os diretores de cinema, os músicos. A cultura nasceu nessas comunidades”*.

Elizabeth Wagner, moradora estrangeira e voluntária na Rocinha, comenta sobre esse aspecto da cultura local que é a forte interação pessoal: *“Aqui na Rocinha, uma coisa bem importante da cultura é que aqui você fala todo dia com as pessoas, você conhece todo mundo, você anda na rua e demora muito a chegar num lugar porque você para falar com um amigo”*.

Essa perspectiva de que a favela se assume como dotada de uma cultura singular é retratada no documentário *Contos da Maré*, um filme focado em abordar questões culturais e folclóricas, baseado em lendas urbanas e contos relatados pelos próprios moradores. O filme revela uma peculiaridade sobre o imaginário cultural das favelas e de seus habitantes e demonstra que existe uma simplicidade intrínseca nas relações pessoais, bem como um respeito pelos contos urbanos que fazem parte da história daquele local. A fantasia e a imaginação reveladas neste documentário podem ser consideradas fatores importantes para se discutir a atitude dos moradores de zonas consideradas problemáticas, com alto nível de criminalidade, mas que não perderam a sensibilidade para recordarem suas tradições e crenças populares.

Em *5x Pacificação* e *Morro dos Prazeres* é abordada a questão dos bailes *funk*, festas típicas das favelas, onde toca-se o *funk*, um estilo musical carioca, influenciado pelo *miami bass*, *freestyle* e pelo rap. Os bailes *funk* são considerados símbolos da cultura das favelas e atraem

milhares de jovens. As letras desse estilo musical geralmente remetem ao cotidiano das comunidades, falam sobre as minorias, violência, pobreza, discriminação e preconceito. Este ritmo musical se popularizou e deixou de ser ouvido apenas nas favelas, ganhando destaque nacional e internacional, como som oriundo das comunidades e presente no cinema e nas telenovelas. No entanto, com a popularização do *funk* e o crescimento dos bailes nas favelas, diversos casos de violência envolvendo grupos rivais foram registrados no Rio de Janeiro, isso fez com que os projetos de pacificação previssem o cancelamento deste tipo de festividades, para minimizar situações violentas, brigas e mortes.

Porém, os filmes analisados revelam que a estratégia da polícia em querer acabar com os bailes *funk* não é aprovada pela comunidade. Em *5x Pacificação*, Ivan Costa, coordenador FAETEC/CETEP, morador do Chapéu Mangueira, no Morro da Babilônia, diz: “*Quando você fala em pacificar, o primeiro gargalo a resolver é a questão dos bailes. O que tem que se discutir é: o baile beneficia quem? Essa que é a questão*”.

Segundo os depoimentos de moradores, esses eventos são feitos para a comunidade e atendem aos interesses dos moradores em ter uma alternativa de lazer e festividade. O rapper MC Leonardo, personagem de *5x Pacificação* cita durante entrevista um estudo da Fundação Getúlio Vargas (Simas & Ignácio, 2008), onde afirma que:

[...] o funk emprega direta ou indiretamente 10 mil pessoas. O funk movimenta 10 a 12 milhões de reais por mês no Rio de Janeiro. O funk tira de casa 3 milhões de pessoas por mês. Metade da população ativa do Rio de Janeiro quando sai de casa, sai de casa para ouvir o funk. E a UPP chega e o funk é inimigo, pelo menos num primeiro momento. [...] O baile hoje é cultura e é o que o morador quer. O baile não pode ser caso de polícia.

Sendo o baile *funk* uma expressão da cultura das favelas, os documentários propiciam uma discussão sobre o controle dessas festividades e reúnem depoimentos de moradores, policiais, especialistas e representantes do governo que discutem sobre as melhores alternativas para se permitir a realização dos bailes de forma segura dentro das comunidades.

Os filmes também falam sobre aquele que é o maior símbolo da cultura brasileira: o Carnaval, reconhecido pelos desfiles de escolas de samba, que surgiram em grande parte no interior das comunidades. No documentário *Em Busca de um Lugar Comum*, um guia turístico leva os turistas para conhecer a sede da escola Acadêmicos da Rocinha e segue o seguinte diálogo:

Guia turístico: “*Todas as favelas têm uma escola de samba. E, se for uma favela pequena e ela não tem escola de samba, aí eles se juntam com outra favela e criam uma escola de samba*”.

Turista estrangeira: - *“Eu não sabia que as escolas de samba estavam ligadas à favela”*.

Guia turístico: - *“É o grande orgulho da favela. O Carnaval é a grande festa das favelas”*.

Turista estrangeira: - *“Só que ninguém diz isso. Dessa eu não sabia”*.

Guia turístico: - *“São cinco dias em que os pobres fingem ser ricos. E os ricos fingem ser loucos, só para ficarem juntos”*.

Turista estrangeira: - *“Nunca soube disso”*.

Guia turístico: - *“São os cinco dias da cultura da favela. Olhe para as favelas e você vai ver que elas são parte da identidade brasileira. O Carnaval vem das favelas, o samba vem das favelas, capoeira, arte marcial, dança, performance, vêm das favelas. Nosso prato nacional é a feijoada que vem das favelas”*.

Essa cena destaca que, muitas vezes, a referência da cultura brasileira transmitida e divulgada no exterior nem sempre é completa, ou seja, a representação de cultura de favelas exposta nos documentários demonstra outras realidades dessas áreas que geralmente são reduzidas a estigmas. A importância cultural das favelas deve ser estudada como um fator relevante para a história brasileira, que merece destaque e reconhecimento. As favelas devem ser reconhecidas como um berço da cultura do Brasil, pois grande parte dos comportamentos adotados pela sociedade em geral são fruto das comunidades, como música, dança, religião, vocabulário, vestuário, arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste trabalho permitiu compreender a atual situação do gênero de cinema documentário na sua relação com o tema favelas brasileiras, em especial as localizadas no Rio de Janeiro. Os filmes deste gênero têm por característica mostrar, geralmente, uma perspectiva realista sobre aspectos da vida social, sendo, portanto, um instrumento de comunicação eficaz para promoção de cidadania, especialmente para grupos que necessitam de maior visibilidade.

A partir da análise do conteúdo das 10 produções documentais de variados diretores, com diferentes durações e perspectivas, foi possível perceber de que modo os filmes representam as comunidades e as suas características, conforme foi descrito nos resultados da pesquisa.

O estudo sobre os documentários foi de grande importância para, primeiramente, aprofundar o conhecimento sobre a realidade vivida pelos moradores da comunidade, que se apresenta aberta, sem rótulos e, que, estrategicamente, rompe com padrões pré-estabelecidos por roteiros ficcionais. Os filmes documentais destacam-se por serem capazes de transmitir sentimentos reais, de atores sociais que expressam seus anseios, suas necessidades, dificuldades e alegrias, de uma forma mais direta.

Antes de mais, é importante considerar que o tema dominante em filmes sobre as favelas cariocas esteve, durante muito tempo, centrado principalmente na guerra promovida pelo tráfico de drogas, nos altos índices de criminalidade, violência, mortes e, evidentemente, na exploração de situações de pobreza e precariedade presentes nas favelas. Talvez por isso, os documentários sociais surgem com o intuito de mostrar uma nova visão sobre as comunidades, com o apoio de atores sociais inseridos na realidade a ser apresentada.

Dessa forma, os documentários analisados trouxeram, sobretudo, o olhar dos próprios moradores e os depoimentos daqueles que têm proximidade com o local. Embora os filmes também registrem a precariedade já, evidenciada e, conhecida sobre as infraestruturas urbanas e sobre os problemas de criminalidade desses locais, são também representadas novas perspectivas sobre a vida em comunidade. As produções não estão focadas apenas em revelar fatores habitacionais, como também demonstram aspectos sociais e culturais para além daquilo que é já conhecido, que ilustram como são as relações diárias e o fluxo cotidiano nas favelas.

A análise vai ao encontro das evidências já recolhidas sobre as favelas, como resultado das desigualdades sociais e reflexo de um país subdesenvolvido. Entretanto, é possível perceber que de acordo com as declarações dos moradores e pelo que é exposto na mídia, as comunidades

são capazes de mobilizar recursos individuais e coletivos para resistir à exclusão, lutar contra a marginalização e reescrever relações entre a periferia e a cidade.

Embora os filmes tenham demonstrado a precariedade, a pobreza e a marginalização, é possível perceber que os moradores dessas zonas contam com competências e habilidades, força de vontade, determinação e sabedoria, que lhes permitem resistir à exclusão e promover o desenvolvimento social. Os projetos sociais e os movimentos pela luta de direitos apresentados nos documentários são exemplos disso.

Também foi possível entender que, mesmo as favelas participando de forma ativa da economia e da vida sociocultural da cidade como um todo, elas estiveram por muito tempo invisíveis, excluídas por barreiras geográficas, econômicas, culturais, comportamentais e simbólicas. A falta da presença do Estado, a carência de serviços básicos, a escassez de ofertas de emprego, de escolas, a ausência de políticas públicas, a falta de oportunidades, tudo contribuiu para que as favelas e seus moradores fossem excluídos da sociedade e se tornassem vítimas de estereótipos, estigmas e preconceito.

Este estudo também mostrou que, a partir dos anos 2000, a imagem das favelas começou a se alterar, novas possibilidades surgiram e o contexto social permitiu que as comunidades passassem a ser vistas como zonas de grande importância social e cultural, que merecem atenção pelas suas particularidades. Os documentários analisados, embora sejam apenas uma parte daquilo que foi produzido, podem ser considerados representantes da atual realidade dessas áreas e demonstram que novas políticas públicas, como os processos de pacificação, permitiram começar a repensar a situação das favelas. Grande parte dos filmes avaliados fala sobre o policiamento e a instalação de Unidades de Polícia Pacificadora, como vimos, este é um grande projeto da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro. Essa ação de cidadania focada em promover a segurança dessas zonas, conforme os depoimentos nos filmes, possibilitou que as favelas se tornassem mais abertas ao exterior, abertas ao público de fora e exploradas em novos contextos, como é o caso dos próprios documentários sociais, etnográficos, participativos e de interesse público aqui analisados.

A presença da polícia nas favelas, embora possa não estar isenta de críticas, marcou uma nova era de oportunidades e permitiu a entrada da iniciativa privada, novas políticas públicas, instituições não governamentais, entre outras entidades e iniciativas, que agora têm maior acesso e mais segurança para trabalhar nas comunidades. Esse avanço e o desenvolvimento das favelas que receberam a polícia pacificadora geraram novos desafios aos moradores e possibilitou que um conjunto de mudanças significativas fosse adotado nas favelas. Entre os resultados dessas mudanças está a questão do turismo, também muito falada nos documentários. A turistificação

das favelas do Rio de Janeiro fez com que se dirigisse um novo olhar sobre essas áreas e, embora o processo também seja muito discutido e criticado, a verdade é que também está sendo capaz de trazer resultados benéficos para os moradores e para a situação das favelas.

A presença da polícia e o turismo surgem nos documentários como aspectos representativos de uma parte da realidade atual das favelas, por isso, pode-se entender que esses fatores configuram-se como os mais marcantes do período que se vive nessas zonas. Os filmes transmitem a mensagem de que esses dois pontos, UPPs e turismo, surgiram muito próximos um do outro, desde 2000, e foram os responsáveis por desencadear alterações nas comunidades, nos seus moradores e na relação e interação entre favela e asfalto.

Conforme foi mencionado no decorrer deste trabalho, o processo de pacificação e a turistificação das favelas marcaram um período importante de abertura das comunidades para o mundo exterior. Os documentários reforçam que, ainda mais expostas, as favelas conquistaram a oportunidade de se autorrepresentarem no contexto social e cultural. Contudo, deve-se destacar que, não somente a abertura das comunidades para novos olhares e novas perspectivas, como também a integração dos moradores e a motivação de participarem e de mudarem as representações sociais que deles existem, estão a fazer com que a favela assuma um espaço que é seu por direito, na sociedade e na cultura brasileira.

A interação, a sociabilidade, a participação voluntária, a preocupação com meio ambiente, a ajuda ao próximo, as manifestações culturais, o pensamento coletivo, são conceitos e práticas que estão presentes nos filmes e demonstram a realidade do cotidiano nas favelas. Os documentários alertam para novas possibilidades de repensar as favelas e demonstram a necessidade dos moradores de falarem sobre suas condições de vida, como forma de combater o preconceito.

O objeto de estudo deste trabalho é resultado da ação direta ou indireta de moradores, sejam enquanto personagens, expondo suas opiniões e apresentando os seus pontos de vista, ou como realizadores ou diretores dos documentários, assumindo um papel decisivo na condução das narrativas. Essa participação protagonizada por indivíduos que pertencem à realidade das favelas pode ser encarada como um aspecto positivo do desenvolvimento cultural e social que essas áreas vivem. A exposição das favelas e a apresentação de suas realidades constituem-se, como vimos, em um dos resultados de uma luta emancipatória e de direitos, que enfrenta barreiras urbanísticas, econômicas e sociais em busca de reconhecimento como parte da sociedade brasileira.

Além disso, é importante mencionar na conclusão desta análise que um dos fatores que propicia o desenvolvimento de produções audiovisuais por parte dos jovens e permite a

divulgação desses conteúdos é a internet, como foi mencionado na apresentação do objeto de estudo, foram eleitos documentários disponíveis em plataformas online. A visibilidade social dos jovens moradores de favela pode ser considerada um dos efeitos do advento e multiplicação da internet e do acesso aos equipamentos cinematográficos, que pode ser considerado parte do caminho que se percorre para que os moradores comecem a adotar ações para modificar a imagem das favelas.

No entanto, embora haja um esforço coletivo por parte dos moradores e também da sociedade em geral (políticas públicas, ONGs, entre outros) para alterar a imagem das favelas, os estudos consultados para elaboração desta análise reconhecem que as comunidades ainda enfrentam preconceito e discriminação e, geralmente, estão associadas no imaginário das pessoas como espaços altamente vulneráveis que agregam indivíduos transgressores. O estigma social que envolve as favelas não parece ser algo facilmente alterado e o processo para se construir novas imagens e significados sobre um local e seus indivíduos é relativamente demorado, pois exige ações intensas e coletivas para se alterar conceitos pré-definidos no imaginário dos cidadãos.

A análise apresentada atingiu os objetivos propostos, ao conseguir categorizar as características de cada documentário e refletir sobre a representação da realidade das favelas nos filmes documentais recentes. Nesse sentido, pretende-se que esta investigação seja um ponto de partida para futuros estudos empíricos e científicos sobre a representação da realidade das favelas, não só no cinema, mas também em outros suportes de comunicação social e audiovisual.

A presença dos moradores de favelas em filmes documentais sobre essas zonas destaca a diferença entre a fala do outro sobre o “nós” e do “nós” sobre si próprio. Dessa forma, é importante que estas representações sejam cruzadas e se possam confrontar as exorepresentações e as autorrepresentações para que as imagens das favelas possam ser repensadas.

Para finalizar, destaca-se que um estudo sobre comunidades que desenvolvem seus próprios modos de vida, dentro de outras comunidades maiores, é um estudo complexo, que merece ser ampliado e como sugestão, apresenta-se a possibilidade de se desenvolver pesquisas sobre como ambos os espaços – favela e asfalto – se veem e como veem os outros, para que sejam realizadas novas análises a partir dessas perspectivas e não, apenas pelo enfoque de profissionais, que muitas vezes descrevem as comunidades, teorizando a partir de observações realizadas de fora para dentro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, C. A. (1999) O cinema brasileiro no Estado Novo: o diálogo com a Itália, Alemanha e URSS. *Revista de Sociologia e Política*, n. 12, Jun. pp. 121-9.

Altafini, T. (1999) *Cinema documentário brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem*. Bocc. Universidade da Beira Interior. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.pdf>> [Consult. 01 de Setembro de 2016].

Aufderheide, P. (2007) *Documentary film: a very short introduction*. Published by Oxford University Press, Inc., Madison Avenue, New York, NY.

Bardin, L (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70.

Bardin, L. (2009). *Análise do conteúdo*. Tradução de Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa, Edições 70.

Barreto Filho, H. (2016). Olimpíada alavanca turismo em favelas. Observatório do Comércio. Rio de Janeiro, Jornal O Dia.

Bentes, I. (2007) Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. In Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política. v.8, n.15. jul-dez/2007. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social. pp. 242-255.

Bernadet, J. C. (1985) *Cineastas e imagem do povo*. São Paulo, Brasiliense.

Bernard, S. C. (2008) *Narrativa em projeto*. In Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto. Rio de Janeiro, Elsevier.

Bernardo, G. F. (2013) *Um olhar estrangeiro sobre a favela carioca no documentário complexo: universo paralelo*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Santa Maria. Frederico Westphalen.

Caetano, D. et al. (2005) 1995-2005: histórico de uma década. In Caetano, Daniel (org.). *Cinema brasileiro 1995-2005- ensaios sobre uma década*. Rio de Janeiro. Azougue, Editorial. pp.11-50.

Cano, I.; Borges, D. & Ribeiro E. (2012). Orgs. *Os donos do morro: uma avaliação exploratória do impactodas Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro*. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Laboratório de Análise da Violência – (LAV-UERJ). Disponível em: <<http://www.lav.uerj.br/docs/rel/2012/RelatUPP.pdf>>. [Consult. 01 set. 2016].

Carvalho, M. B. (2013) A política de pacificação de favelas e as contradições para a produção de uma cidade segura. *O Social em Questão*, Ano XVI, nº 29.

Castells, M. (2003). *O poder da identidade*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Castro, R. (2015) *A origem das favelas no Rio de Janeiro*. LinkedIn, 17 nov. 2015. Disponível em <<https://www.linkedin.com/pulse/origem-das-favelas-rio-de-janeiro-rose-de-castro?Forcenosplash=true>>. [Consult. 01 set. 2016].

- Cineplayers (2016). Favela dos Meus Amores (1935). Sinopse. Disponível em <<http://www.cineplayers.com/filme/favela-dos-meus-amores/26510>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Costa, J. M. (1989) *O documentário ausente*. In Revista de Comunicação e Linguagens, nº 9. Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Lisboa.
- Didi-Mestrinho (1982). *É hoje*. Samba enredo. Escola de Samba União da Ilha do Governador. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/uniao-da-ilha-rj/>>. [Consult. 21 set. 2016].
- Dryzek, J. S. (2004) *Legitimidade e economia na democracia deliberativa*. In Coelho, V.; Nobre, Marcos (orgs.). Participação e deliberação. teoria democrática e experiências institucionais no Brasil contemporâneo. São Paulo, Ed. 34.
- Folha de São Paulo (2013). *Censo das favelas*: Estudo do IBGE aponta que 11,4 milhões de brasileiros vivem em favelas, em 323 cidades. Folha de São Paulo, São Paulo, 06 nov. 2013. Disponível em <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/20468-censo-das-favelas>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Folha de São Paulo (2011). *Para entender o processo de pacificação das favelas do Rio*. Disponível em: <<http://direito.folha.uol.com.br/em-segurancedila/para-entender-o-processo-de-pacificacao-das-favelas-do-rio>>. [Consult. 20 out. 2016].
- Freire, L. de L. (2008) Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados. *Dilemas*, 1 (2), pp. 95-114.
- Freire Filho, J. (2005) Força de expressão - construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n.28, pp. 18-29, dezembro.
- Freire-Medeiros, B. (2009). *Gringo na Laje: produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro, Editora FGV.
- Freire-Medeiros, B. (2006) *A construção da favela carioca como destino turístico*. Rio de Janeiro, CPDOC.
- Glaeser, E. (2011) *O triunfo da cidade*. São Paulo, Bei.
- Gonçalves, G. S. (2006). *Panorama do documentário no Brasil*. Universidade da Beira Interior. Doc On-line nº1. Disponível em <http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf>. [Consult. 01 set. 2016].
- Grierson, J. (1932/1979). *First Principles of documentary*. Faber & Faber, London.
- Habert, A. (2009) Sobre observadores e participantes. *ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política*. V.10 -, n.19 -, jul/dez. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social.
- Houaiss (2009) *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo, Objetiva.
- IBGE (2010) – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2010 – Aglomerados Subnormais – Informações territoriais. Disponível em

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/552/cd_2010_agsn_if.pdf>. [Consult. 01 set. 2016].

Jovchelovitch, S. (2013). (org.) Sociabilidades subterrâneas - identidade, cultura e resistência em favelas do Rio de Janeiro. Brasília, Unesco. Disponível em < <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002238/223831POR.pdf>. [Consult. 16 out. 2016].

Lauriano, C. & Duarte, N. (2011) Número de moradores por domicílio cai 13,2% em 10 anos, diz IBGE. G1, no Rio e em São Paulo, 29/04/2011. . Disponível em <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2011/04/numero-de-moradores-por-domicilio-cai-132-em-10-anos-diz-ibge.html>>. [Consult. 16 out. 2016].

Lichand, G. (2015) Políticas públicas para as favelas brasileiras: é difícil entender o Brasil sem entender as favelas. *Papo de homem*, 12 jun. 2015. Disponível em <<http://papodehomem.com.br/politicas-publicas-para-as-favelas-brasileiras/>>. [Consult. 01 set. 2016].

Lima, C. (2008) O documentário na TV: duas abordagens da relação entre favela e violência. Disponível em: <<https://rededepesquisasemfavelas.files.wordpress.com/2012/05/719.pdf>>. [Consult. 19 set. 2016].

Lins, C. (2004) *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Marconi, M. A. & Lakatos, E. M. (1982) Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. São Paulo, Atlas.

Maria da Cruz, M. (2007). Vozes da favela: representação, identidades e disputas discursivas no ciberespaço. In Borges, T. M. *Passando dos limites? Mídia e transgressão – Casos brasileiros*. Stockholm Review Of Latin American Studies Issue No 2. November 2007. pp.77-91. Disponível em: <http://www.lai.su.se/polopoly_fs/1.135154.1368786310!/menu/standard/file/SRoLAS_No2_2007.pdf>. [Consult. 01 out. 2016].

Melo, C. T. V. (2002) *O documentário como gênero audiovisual* (mimeo.). Salvador, Intercom.

Michaelis (2009). *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo, Melhoramentos.

Nichols, B. (2001) *Introdução ao documentário*. Campinas, São Paulo, Papirus.

ONU. (2012) Organização das Nações Unidas. Estado das Cidades da América Latina e Caribe. Disponível em < <http://unicrio.org.br/onu-lanca-relatorio-sobre-cidades-latino-americanas/>>. [Consult. 01 set. 2016].

Orlandi, E. (2008) *Terra à vista: discurso do confronto, velho e novo mundo*. Campinas, Unicamp.

Orlandi, E. (2006) *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4 ed. Campinas – SP, Pontes.

- Paiva, L. L. O. & De Mendonça, M. L. M.. (2010). A autorrepresentação da diversidade social – diferença - e a luta pela reinserção social: uma análise do documentário *Carts Of Darkness*. *Revista Comunicação e Informação*. v.13. pp.44-57. Jan/jul. Disponível em <<http://www.revistas.ufg.br/ci/article/viewfile/19287/11263>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Penafria, M. (1999) *O filme documentário, história, identidade, tecnologia*. Edições Cosmo, Lisboa.
- Penafria, M. (1999) *Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo*. Universidade da Beira Interior.
- Penafria, M. (2001). *O ponto de vista no documentário*. Universidade da Beira Interior
- Penafria, M. (2009). *O Paradigma do Documentário: António Campo, Cineasta*. Covilhã: Livros LabCom.
- Peres, S. S. (2007) O formato e a linguagem dos documentários produzidos sobre a cidade de São Paulo. In Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 30, Santos. *Anais...*. Santos: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007. v. 1, pp. 1-10. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0626-1.pdf>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Pequeno, R. (2008) Políticas habitacionais, favelização e desigualdades sócio-espaciais nas cidades brasileiras: transformações e tendências. X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona. Barcelona, 26 - 30 de mayo de 2008.
- Pessoa, F.A.V.A. (2011). O lugar fora do lugar: topografias sonoras do cinema documentário. Mestrado em Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-95JKZ2/frederico_ava_pessoa__o_lugar_fora_do_lugar__topografias_sonoras_do_cinema__documentario.pdf?Sequence=2>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Portal Luis Nassif (2015). Sílvia Caldas em "Favela dos meus amores". Disponível em <<http://blogln.ning.com/profiles/blogs/silvio-caldas-em-favela-dos-meus-amores>>. [Consult. 01 set. 2016].
- Ramos, F. P. (2008). *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* São Paulo, Senac/SP.
- Rio de Janeiro (2009). *Decreto-lei no. 41.650 de 21 de janeiro de 2009*.
- Rio de Janeiro (2011). *Decreto-lei no. 42.787 de 6 de janeiro de 2011*.
- Rocha, E. (2006) *Representações do Consumo: Estudos sobre a narrativa Publicitária*. PUC/Maudad.
- Rossini, M. S. (2003) Favelas e Favelados: a representação da marginalidade urbana no cinema brasileiro. Sessões do Imaginário, Porto Alegre, nº 10, nov. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewfile/795/8987>> [Consult. 12 jun. 2016].

Saback, L. (2012) Acende a luz - Uma comunicação para cidadania. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, CE – 3 a 7/9/2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0401-1.pdf>> [Consult. 12 out. 2016].

Santos, R. S. (2012). *Aspectos Territoriais Relacionados Ao Turismo De Base Comunitária Em Favelas Cariocas Urbanizadas*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola Politécnica Programa de Engenharia Urbana, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.dissertacoes.poli.ufrj.br/dissertacoes/dissertpoli995.pdf>>. [Consult. 20 out. 2016]

Schwarzman, S. (2010). História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. *Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria*. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, pp. 15-40.

Serpa, A. (2002) A paisagem periférica. In: Yázigi, Eduardo. (Org.). *Turismo e Paisagem*. São Paulo, Contexto.

Silva, S. T. P. (2005). História, documentário e exclusão social - as imagens do povo e do excluído no Cinema Brasileiro (1960-2000). Dissertação. Pós-Graduação em História pela USS – Universidade Severino Sombra, Vassouras, RJ.

Simas, M. & Ignácio, E. (2008) (orgs.). *Configurações do Mercado do Funk no Rio de Janeiro* Escola Superior de Ciências Sociais – CPDOC FGV. Laboratório de Pesquisa Social Aplicada – FGV Opinião. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/fgvopinio/Configura%C3%A7%C3%B5es%20do%20mercado%20do%20funk%20no%20Rio%20de%20Janeiro%20-%20FGV%20Opini%C3%A3o.pdf>>. [Consult. 12 out. 2016].

Souza e Silva; J. (2009). O que é favela, afinal? *Observatório de Favelas*. Disponível em <<http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/09/o-que-%C3%A9-favela-afinal.pdf>>. [Consult. 12 jun. 2016].

Souza, H. A. G. (2001) *Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fonte de conhecimento*. São Paulo, Annablume, Fapesp.

Terra. *As favelas brasileiras: 6% da população vive em favelas no país*. Disponível em <<https://www.terra.com.br/noticias/infograficos/favelas-brasileiras>>. [Consult. 01 set. 2016].

Vargas, G. (1938) O cinema nacional, elemento de aproximação dos habitantes do País. In *A nova política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio.

Wikipédia. (2016). *Rocinha*. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Rocinha>>. [Consult. 01 set. 2016].

Zaluar, A. & Alvito, M. (1998) (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro, FGV.

Zandonade, V. & Fagundes, M. C. J. (2003) *O vídeo documentário como instrumento de mobilização social*. Assis-SP, Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis.

FILMOGRAFIA

5x Pacificação. Episódio (2012). Morro; Polícia; Bandidos; Asfalto; Complexo. Barcellos, Cadu; Vidigal, Luciano; Felha, Rodrigo; Novais, Wagner. Produção: Cacá Diegues e Renata de Almeida. Complexo do Alemão, Rio de Janeiro. Cinemateca Brasileira. (96 min.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dDqsShrjFw>>. [Consult. 01 set. 2016].

Contos da Maré (2013). Direção de Douglas Soares. Complexo da Maré, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org* (18 min), son., color, documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=esqmUqhhqHA>>. [Consult. 01 set. 2016].

Em Busca de um Lugar Comum (2011). Direção de Felipe Schultz Mussel. Favela da Rocinha, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org* (80 min), son, color, documentário. Disponível em: <<https://vimeo.com/54012067>>.

Eu, Favela (2012). Direção de Ana Luiza Mello e Viviane Giaquinta. Chapéu Mangueira, Bairro do Leme, Rio de Janeiro. Cinemateca Brasileira. (5 min. 59 seg.). Disponível em: <<http://curtadoc.tv/curta/direitos-humanos/eu-favela/>>. [Consult. 01 set. 2016].

Morro dos Prazeres (2013). Direção de Maria Augusta Ramos. Morro dos Prazeres, Santa Teresa, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org*. (57 min), son., color, documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ffMX0eN7h5w>>. [Consult. 01 set. 2016].

Natureza na cidade (2013). Direção de Katia Augusta Maciel. Floresta Nacional da Tijuca, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org*. (11 min), son., color, documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_dHDRvE8nZc>. [Consult. 01 set. 2016].

Se Essa Vila Não Fosse Minha (2016). Direção de Felipe Pena. Vila Autódromo, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org*. (52 min), son., color, documentário. Disponível em: <<https://vimeo.com/111136607>>. [Consult. 01 set. 2016].

Tem Gringo no Morro (2012). Direção de Bruno Graziano e Marjorie Niele. Produção: Bruno Graziano, Everton Oliveira e Marjorie Niele. Rocinha, Rio de Janeiro. Cinemateca Brasileira. (26 min. 51 seg.) Disponível em: <<https://vimeo.com/68427158/>>. [Consult. 01 set. 2016].

Todo mapa tem um discurso (2014). Direção de Francine Albernaz, Thaís Inácio. Maré/Rocinha, Rio de Janeiro. *Documentário Brasileiro.Org*. (62 min), son., color, documentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?t=5&v=q6wxVsxqhSo>>. [Consult. 01 set. 2016].

Verdejar (2011). Direção de Marcio Isensee e Sá. Serra da Misericórdia, Rio de Janeiro. Cinemateca Brasileira. (5 min. 58 seg.) Disponível em: <<http://curtadoc.tv/curta/direitos-humanos/verdejar/>>. [Consult. 01 set. 2016].

APÊNDICE

APÊNDICE A – Grelhas de categorização dos documentários

Título Todo mapa tem um discurso	Direção / Ano Francine Albernaz Thaís Inácio 2014	Bairro/Favela Cidades de Deus, Morro do Alemão, Maré, Morro Agudo, Capão Redondo, Rocinha, Santa Marta	Duração 59'	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 44 entrevistados	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos (x) Idosos	(x) Moradores () Turistas () Autoridades (x) Voluntários (x) Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas	Imagens (x) Internas () Externas	
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia (x) Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento (x) ONG's (x) emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (x) música (x) dança () cinema () arte () turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico () Etnográfico () Natureza
Observações					

Título Em busca de um lugar comum	Direção / Ano Felipe S. Mussel 2011	Bairro/Favela Cidades de Deus, Rocinha	Duração 80'	Presença do diretor/equipe <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não	
Intervenientes (nº) 10	<input type="checkbox"/> Crianças <input checked="" type="checkbox"/> Jovens <input checked="" type="checkbox"/> Adultos <input type="checkbox"/> Idosos	<input type="checkbox"/> Moradores <input checked="" type="checkbox"/> Turistas <input type="checkbox"/> Autoridades <input checked="" type="checkbox"/> Voluntários <input type="checkbox"/> Especialistas <input type="checkbox"/> Políticos	<input checked="" type="checkbox"/> Brancos <input checked="" type="checkbox"/> Pardos <input checked="" type="checkbox"/> Negros <input checked="" type="checkbox"/> Amarelos <input checked="" type="checkbox"/> Indígenas		
Enfoque principal <input type="checkbox"/> Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) <input checked="" type="checkbox"/> Turismo <input type="checkbox"/> Moradia <input type="checkbox"/> Projetos sociais <input type="checkbox"/> Cultura <input type="checkbox"/> Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados <input type="checkbox"/> população <input type="checkbox"/> renda familiar <input type="checkbox"/> escolaridade <input checked="" type="checkbox"/> infraestrutura habitacional <input checked="" type="checkbox"/> infraestrutura do bairro <input type="checkbox"/> transporte público <input type="checkbox"/> escolas/universidades <input type="checkbox"/> alimentação <input type="checkbox"/> saúde pública <input type="checkbox"/> policiamento <input type="checkbox"/> ONG's <input checked="" type="checkbox"/> emprego <input type="checkbox"/> saneamento básico	Aspectos culturais apresentados <input checked="" type="checkbox"/> música <input checked="" type="checkbox"/> dança <input type="checkbox"/> cinema <input checked="" type="checkbox"/> arte <input checked="" type="checkbox"/> turismo <input type="checkbox"/> moda <input type="checkbox"/> religião <input type="checkbox"/> vocabulário <input type="checkbox"/> lendas/folclore	Modo principal <input type="checkbox"/> Poético <input type="checkbox"/> Observativo <input type="checkbox"/> Expositivo <input type="checkbox"/> Performático <input checked="" type="checkbox"/> Participativo	Subgênero <input checked="" type="checkbox"/> Interesse público <input type="checkbox"/> Propaganda governamental <input type="checkbox"/> Causas <input type="checkbox"/> Histórico <input type="checkbox"/> Etnográfico <input type="checkbox"/> Natureza
Observações O documentário trata sobre o turismo; apresenta as favelas como destino turístico, reúne depoimentos de guias turísticos, segue os passeios pelas favelas. Artes, paisagens, caos na favela.					

Título Tem gringo no morro	Direção / Ano Bruno Graziano e Marjorie Niele 2012	Bairro/Favela Rocinha	Duração 26'51"	Presença do diretor/equipe () Sim (x) Não	
Intervenientes (nº) 25 entrevistados	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos () Idosos	() Moradores (x) Turistas () Autoridades (x) Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros (x) Amarelos (x) Indígenas		
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) (x) Turismo () Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados (x) população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento () ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (x) música (x) dança () cinema (x) arte (x) turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero () Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico (x) Etnográfico () Natureza
Observações Turismo nas favelas, guias turísticos, turistas, moradores, cultura, artesanato das favelas.					

Título Se Essa Vila Não Fosse Minha	Direção / Ano Felipe Pena	Bairro/Favela Vila Autódromo	Duração 52'	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 14 entrevistados	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos (x) Idosos	(x) Moradores () Turistas () Autoridades () Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo (x) Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento () ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados () música () dança () cinema () arte () turismo () moda (x) religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico (x) Etnográfico () Natureza
Observações Processo de desapropriação, retirada de moradores da Vila Autódromo. Opiniões de moradores contra e a favor. Dois pontos de vista. Imagens dos dois bairros. Críticas à atuação do Estado, proximidade dos Jogos Olímpicos.					

Título Natureza na Cidade	Direção / Ano Kátia A. Maciel 2013	Bairro/Favela Floresta Nacional da Tijuca	Duração 11'	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 14 entrevistados	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos () Idosos	(x) Moradores (x) Turistas () Autoridades () Voluntários (x) Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo (x) Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade () infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento () ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (x) música () dança () cinema () arte () turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (X) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico (x) Etnográfico () Natureza
Observações Situação do bairro, integração favela e cidade, opiniões sobre a proximidade com a natureza, proximidade com o centro da cidade. Construção de um muro para impedir invasão da floresta. Opiniões de pessoas de fora da favela.					

Título Morro dos Prazeres	Direção / Ano Maria Ramos 2013	Bairro/Favela Morro dos Prazeres, Santa Marta	Duração 57'	Presença do diretor/equipe () Sim (x) Não	
Intervenientes (nº) 5	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos () Idosos	(x) Moradores () Turistas (x) Autoridades () Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal (x) Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública (x) policiamento (x) ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (x) música (x) dança () cinema () arte () turismo () moda () religião (x) vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético (x) Observativo () Expositivo () Performático () Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico (x) Etnográfico () Natureza
Observações Jovem personagem principal, homossexual, detida por envolvimento com o tráfico de drogas. Acompanhamento das ações da UPP, patrulhamento, treinamento.					

Título Contos da Maré	Direção / Ano Douglas Soares 2013	Bairro/Favela Complexo da Maré	Duração 18'	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 8	() Crianças () Jovens (x) Adultos (x) Idosos	(x) Moradores () Turistas () Autoridades () Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia () Projetos sociais (x) Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento () ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados () música () dança () cinema () arte () turismo () moda () religião () vocabulário (x) lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero () Interesse público () Propaganda governamental () Causas (x) Histórico () Etnográfico () Natureza
Observações Lendas urbanas, filme feito por um morador da favela, personagens são seus familiares, relatam histórias sobre contos e lendas.					

Título 5x Pacificação	Direção / Ano Barcellos, Cadu; Vidigal, Luciano; Felha, Rodrigo; Novais, Wagner - 2012	Bairro/Favela Complexo do Alemão, Santa Marta, Formiga, Babilônia, Rocinha, Complexo da Maré	Duração 1h35min	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 65	() Crianças () Jovens (x) Adultos (x) Idosos	(x) Moradores () Turistas () Autoridades () Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal (x) Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade (x) infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública (x) policiamento (x) ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (x) música (X) dança () cinema () arte () turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico () Etnográfico () Natureza
Observações Cinco moradores da favela são os diretores, percorrem favelas para reunir depoimentos e opiniões sobre a UPP. Efeitos e desafios da polícia, necessidades, mudanças nas favelas. Cinco episódios, diferentes enfoques.					

Título Eu, Favela	Direção / Ano Ana Luiza Mello e Viviane Giaquinta – 2012	Bairro/Favela Chapéu Mangueira, Bairro do Leme	Duração 5:59'	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 4	() Crianças () Jovens (x) Adultos () Idosos	(x) Moradores (x) Turistas () Autoridades (x) Voluntários (x) Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal (x) Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia () Projetos sociais () Cultura () Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade () infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento () ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados () música () dança () cinema () arte (x) turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico () Etnográfico () Natureza
Observações Opiniões sobre UPP e gentrificação, moradores falam, ciente social e voluntário.					

Título Verdejar	Direção / Ano Marcio Isensee e Sá 2011	Bairro/Favela Serra da Misericórdia	Duração 5'58"	Presença do diretor/equipe (x) Sim () Não	
Intervenientes (nº) 5	() Crianças (x) Jovens (x) Adultos (x) Idosos	(x) Moradores () Turistas () Autoridades (x) Voluntários () Especialistas () Políticos	(x) Brancos (x) Pardos (x) Negros () Amarelos () Indígenas		
Enfoque principal () Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) () Turismo () Moradia () Projetos sociais () Cultura (x) Meio ambiente		Aspectos sociais apresentados () população () renda familiar () escolaridade () infraestrutura habitacional (x) infraestrutura do bairro () transporte público () escolas/universidades () alimentação () saúde pública () policiamento (x) ONG's () emprego () saneamento básico	Aspectos culturais apresentados (X) música () dança () cinema () arte () turismo () moda () religião () vocabulário () lendas/folclore	Modo principal () Poético () Observativo () Expositivo () Performático (x) Participativo	Subgênero (x) Interesse público () Propaganda governamental () Causas () Histórico () Etnográfico (x) Natureza
Observações Documentário sobre um projeto social chamado Verdejar, voluntários falam sobre agricultura familiar e preservação do meio ambiente.					