



## **Das Representações Cinemáticas às Representações Sociais: violência e pobreza no cinema brasileiro de retomada.<sup>1</sup>**

Bruno Dias FRANQUEIRA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES.

### **RESUMO**

Neste trabalho versaremos sobre as contribuições do estudo da Teoria das Representações Sociais (TRS) de Serge Moscovici para a compreensão dos fenômenos da pobreza e violência expressos no cinema brasileiro recente. Veremos definições da TRS, do conceito de "choque do real" e suas apropriações no campo imagético. Averiguaremos também os resultados alcançados com a realização de entrevistas com dois grupos distintos de sujeitos, moradores de regiões de classe média alta e moradores de bairros periféricos da região da Grande Vitória-ES, que demonstram representações provenientes do conteúdo midiático e social, além de uma forte influência do aspecto de identidade local entre as respostas.

**PALAVRAS-CHAVE:** representações sociais; *favela-movies*; violência; pobreza.

### **1. INTRODUÇÃO**

Na última década do século vinte e na primeira deste século, o cinema brasileiro recuperou significativamente seus números de produção e distribuição de produtos audiovisuais após a grave crise que sofreu no fim dos anos 1980 e início dos anos 1990. Esse incremento nos números recebeu o nome de *Retomada do Cinema Brasileiro*, período responsável pela elaboração de uma série de títulos expressivos da indústria fílmica do país. Juntamente com essa retomada na produção audiovisual, o cinema no Brasil redescobriu um antigo hábito muito frequente nos anos 1950 e 1960, a representação das favelas e periferias. A estas produções cinematográficas, repletas de cenários com ruas e becos escuros que formam labirintos modernos, além de fios e escadarias sujas, foi atribuído o nome de *Favela-Movies*. *Cidade de Deus* (2002) dirigido por Fernando Meireles, uma adaptação do romance homônimo de Paulo Lins, é considerado por Coutinho (2009) como a síntese da produção deste gênero.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social pelo Centro Universitário Vila Velha - UVV. Especialista em Imagem e Mídia pela Faculdade Cândido Mendes. Mestrando em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, e-mail: brunofranqueira@gmail.com



Cidade de Deus, como outros filmes deste período, expõe em demasia fatos chocantes, despreza a elipse – figura da linguagem imagética para supressão de atos dramáticos – e revela feridas abertas da sociedade. Violência, morte e pobreza são espetáculos de massa, uma afirmação da cultura pop à moda cinema hollywoodiano que flerta com outras linguagens visuais como o vídeo-clipe e a propaganda, gerando imagens frenéticas, recheadas de recursos estéticos como filtros, cores e sons.

Pelas telas de projeção das salas de cinema e dos televisores domésticos são apresentadas experiências individuais e coletivas; representações de pensamentos e práticas cotidianas que situam os indivíduos no mundo. Para o estudo destas representações, este trabalho apóia-se na Teoria das Representações Sociais desenvolvida no início dos anos 1960 na Psicologia Social por Serge Moscovici. Em especial analisaremos as representações dos fenômenos sociais da violência e pobreza expressos no cinema brasileiro recente. Por recente, entendemos o que se convencionou nomear de Cinema Brasileiro de Retomada, compreendendo o período iniciado no ano de 1993 e estendendo-se até a presente data. Para que possamos identificar dentro da cinematografia deste recorte histórico os fenômenos da violência e da pobreza, tomaremos como base de análise dos filmes Cidade de Deus (2002) de Fernando Meireles e Tropa de Elite (2007) de José Padilha. Os critérios para a escolha destes títulos incluem a representatividade e impacto da obra junto ao público brasileiro, a elevada bilheteria alcançada, a distribuição internacional, a indicação e/ou premiação em grandes festivais de cinema internacional, e por fim, a expressão visual da violência e da pobreza de uma grande camada da população brasileira que vive marginalizada em favelas. Objetivamos averiguar as representações sociais e cinemáticas de pobreza e violência existentes nos filmes citados e, verificar se estas representações são análogas as representações encontradas em pesquisa com moradores de áreas periféricas e nobres da região metropolitana de Vitória, ES.

## **2. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

A Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici surge no ano de 1961, a partir da publicação de seu trabalho intitulado *La psychanalyse: son image et son public*. Este estudo tomou como base grupos distintos de indivíduos da sociedade parisiense e procurou nesta amostra analisar como o conhecimento psicanalítico incorporou-se ao senso-comum, sua apreensão, adaptação e utilização. O trabalho de



Moscovici revelou-se, ao mesmo tempo, vasto e específico. Específico ao buscar analisar a difusão e compreensão do conhecimento científico, suas teorias e conceitos pelo homem comum e, vasto ou universal por propor uma análise dos processos de interação social, onde os indivíduos constroem teorias a respeito de objetos sociais, tornando possíveis a comunicação e a organização de comportamentos.

Pavarino (2003) salienta do texto de Moscovici que a Teoria das Representações Sociais:

[...] Se distingue por sugerir a existência de um pensamento social resultante das experiências, das crenças e das trocas de informações presentes na vida cotidiana, visando desenvolver uma teoria menos individualista que a psicologia social norte-americana e, também, um posicionamento mais sociológico para a psicologia social, mediadora entre o homem e o seu meio (MOSCOVICI, 1961: 10-11).

O conceito das representações sociais apresenta diversidade de definições. Vala (1997, p. 354) apresenta a definição, segundo Jodelet (1989, p. 36) como “Uma modalidade de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático e contribuindo para uma construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Também conceitua através de Moscovici como:

Um conjunto de conceitos, proposições e explicações criado na vida cotidiana no decurso da comunicação interindividual. São o equivalente, na nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem ainda ser vistas como versão contemporânea do senso comum (MOSCOVICI, 1981, p. 181).

Para Moscovici o fenômeno das representações correlaciona-se com o que ele chama de sociedades pensantes. Lugar onde os acontecimentos possuem ritmo acelerado, não havendo tempo para que as representações se transformem em tradições, caráter nato das sociedades contemporâneas. Vala (1997, p. 354) descreve do texto de Moscovici:

As representações sociais de que me ocupo não são as das sociedades primitivas, nem o que delas resta no subsolo de nossa cultura. São as da nossa sociedade atual, do nosso solo político, científico e humano, e que nem sempre tiveram o tempo suficiente para permitir a sedimentação que as tornaria tradições imutáveis. (MOSCOVICI, 1984, p. 181).

As representações sociais são uma visão funcional do mundo contemporâneo. Proporcionam ao indivíduo ou ao grupo dar sentido às suas condutas e compreender a realidade através de um próprio sistema de referências. Permitem desta forma que o indivíduo encontre um lugar nesta realidade (Abric, 1998). A representação torna-se



mais que simplesmente refletir a realidade, ela constitui-se uma organização significativa (Abric, 1998). Ela não pode ser entendida como uma reprodução, mas como uma construção.

Dois universos de pensamento compõem o campo das representações sociais: o consensual e o reificado. Em um universo consensual, a sociedade é vista como um grupo de pessoas iguais e livres, cada um com a possibilidade de falar em nome do grupo e sob seu auspício (Moscovici, 2003). Parte-se da compreensão de que todos podem adquirir competências para o diálogo em uma dada circunstância. Os indivíduos agem como “amadores” responsáveis que em encontros em locais públicos expressam suas opiniões e revelam seus pontos de vista como professores, doutores, sociólogos, arquitetos, etc. No universo reificado a sociedade divide-se num sistema de papéis e classes composta de membros desiguais. Aqui, a competência adquirida determina seu grau de participação de acordo com o mérito (Moscovici, 2003). O universo reificado é científico, e como salienta Pavarino (2003) nele há as concepções de certo e errado, de verdadeiro e de falso, existe o autorizado e o não autorizado, reside o qualificado e o não qualificado.

No primeiro, o universo consensual, é que habita a produção das representações sociais, lugar caracterizado por estar em movimento contínuo, formando cúmplices sociais que se protegem e permitem a fala em nome do grupo tornando o convívio social possível.

Moscovici (2003) desenvolve ainda dois conceitos formadores das representações sociais: a objetivação e a ancoragem. Como destaca Pavarino (2003, p.10) estes conceitos são os princípios fundamentais para a "transformação do não-familiar em familiar". Neste contexto, os sistemas de comunicação: difusão, propagação e propaganda, além de serem, ao mesmo tempo, produto social, são parte do processo de construção desta realidade.

O processo de ancoragem lida com a fase simbólica da representação. É responsável por interpretar e assimilar os elementos familiares, classificando-os e nomeando-os. Vala (1997) citando Moscovici (1961) diz que a ancoragem permite-nos compreender a forma como os elementos representados contribuem para exprimir e constituir as relações sociais. Por sua vez, a objetivação é a fase figurativa, resultando da capacidade de materializar o abstrato por parte da linguagem e do pensamento, elaborando assim um novo contexto a partir de registros pessoais existentes. Segundo Vala (1997, p. 360), a objetivação “diz respeito à forma como se organizam os



elementos constituintes da representação e ao percurso através do qual tais elementos adquirem materialidade e se formam expressões de uma realidade vista como natural”.

Pavarino (2003) destaca a proposta de Celso Sá (1998) quando trabalha com o conceito de objetivação de que, em certos casos, pode ser mais interessante, ao invés de pesquisas realizadas diretamente com sujeitos, tentar evidenciar o processo a partir dos meios de comunicação de massa. Sá (1998) considera os meios como importantes fontes de formações de representações na contemporaneidade. Em especial cita a televisão como o meio que melhor “configura a tendência à concretização das idéias em imagens”. (SÁ, 1998, p. 71).

Os meios de comunicação possuem importante papel na estruturação de representações sociais como podemos verificar a partir de Espíndula (2006) quando afirma que analisar conteúdo veiculado nos meios de comunicação nos possibilita conhecer concepções advindas dos agentes produtores das mensagens, bem como do público receptor daquele material. Os materiais oriundos das fontes midiáticas através de relatos dos fatos sociais constituem-se uma espécie de realidade formadora de conteúdos de análise. Pelos meios de comunicação são expressos os hábitos, os costumes e a cultura dos grupos envolvidos na elaboração daquele material, portanto, são nestes meios de comunicação que podemos evidenciar o pensamento social vigente e avaliar suas implicações.

Com pontual interesse no cinema, podemos pensar no que Moscovici (2003) destaca acerca do uso da linguagem das imagens. Moscovici (2003, p.53) considera que o “uso de uma linguagem de imagens e de palavras que se tornaram propriedade comum através da difusão de ideias existentes”. As representações sociais, ao comunicar o que pertence ao universo consensual, exprimem as concepções próprias do censo comum compartilhado pelos grupos, informando o que já é conhecido. De forma interdependente apresenta duas faces: uma icônica e outra simbólica. Desta forma “a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem” (Moscovici, 2003, p. 46).

Hamburger (2006, p. 120) afirma que “Recentemente, a exposição de representações da pobreza, em geral associada à violência, aumentou e se sofisticou no cinema”. Assim como uma proposta de agenda comunicacional, esse processo é estimulador e impulsionador por uma disputa objetivada no controle dos conteúdos que merecem ou não merecem ser vistos, merecedores ou não de visibilidade social. Hamburger (2006, p.126) prossegue ainda afirmando que:



Ao trazer esse universo à atenção pública, esses filmes intensificaram e estimularam o que chamo de disputa pelo controle da visualidade, pela definição de que assuntos e personagens ganharão expressão audiovisual, como e onde, elemento estratégico na definição da ordem, e/ou da desordem, contemporânea.

Esta visibilidade pública implica na formação de conhecimento e apropriação de conteúdos por partes dos grupos sociais que opinam e compartilham seus saberes adquiridos pela comunicação entre indivíduos ou pelos meios de comunicação de massa. A violência e a pobreza então passam a ser conteúdos e foco de representações sociais que se estabelecem nos cerne dos grupos.

### **3. REPRESENTAÇÕES CINEMÁTICAS E O CHOQUE DO REAL**

O Cinema de Retomada cria uma relação direta entre violência, criminalidade e comunidades faveladas, suscitando discussões sobre os efeitos da ruptura com o silêncio e invisibilidade a que os pobres estavam relegados.

Em *Cidade de Deus* (2002) podemos ver cenas como os constantes embates entre gangues rivais de traficantes de drogas nas ruas da favela que dá nome ao filme e, em *Tropa de Elite* (2007), traficantes e policiais corruptos que entram em conflito com uma divisão especial da polícia carioca, o BOPE.

*Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* são dois exemplos, entre uma série de produtos audiovisuais, que a partir dos anos 1990 desencadearam questões para reflexão acerca do espaço da favela e suas implicações sociais, principalmente a violência atrelada à pobreza e ao tráfico de drogas. Outros títulos podem ser destacados como: *Notícias de uma guerra particular* (1999), *O invasor* (2001), *Amarelo Manga* (2002), *Carandiru* (2003), *Última Parada 174* (2008), e os televisivos, *Cidade dos Homens*, *Turma do gueto*, *Vidas Opostas* e *Lei e Ordem*. Estas realizações audiovisuais e outras não citadas dialogam entre si na busca por expressar o drama da violência urbana.

Esta diversidade de narrativas, produzidas nos últimos vinte anos no Brasil, valoriza os registros do realismo contemporâneo com uma linguagem quase jornalística associada a elementos estéticos pós-MTV. Para compreender este contexto, Jaguaribe (2007, p.99) estabelece o conceito de “choque do real” conceituando-o como sendo:

[...] a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador. Busca provocar o incômodo e quer sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros grotescos, espetacular ou sensacionalista. O impacto do “choque” decorre da representação



de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. São ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, contatos eróticos, que provocam forte ressonância emotiva.

Para Jaguaribe (2007) o “choque do real” tem sua base de produção nas estéticas do realismo originárias nos âmbitos da literatura e do cinema, com a função de tentar compreender as experiências conflituosas comuns à modernidade urbana do Brasil.

A favela cinematográfica, como expressão social e imagética da experiência urbana brasileira, é lugar de fácil identificação de elementos causadores da catarse a que se propõe o “choque do real”. É lugar de cenas marcantes de violência, entre pessoas empobrecidas, moradores de casas e ruas precárias. Violência promovida em muitos casos pelo anseio de enriquecimento e escape da condição humilde que a favela promove àquele que lá habita.

As favelas em *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* são lugar para assassinatos, brigas de gangues, tráfico de drogas, furtos, estupros e toda espécie de violações à lei. Essas práticas dificilmente têm algum motivador externo ao ambiente da favela. Não existem índices econômicos, atitudes governamentais, desigualdade ou corrupção alheia aos limites da comunidade que influenciem estes atos.

Como destaca Coutinho (2009, p.9):

A favela é o cartão-postal às avessas, uma espécie de museu da miséria, [...]. É nesse contexto, de uma cultura capaz de se relacionar com a miséria e violência com orgulho, fascínio e terror, que podemos analisar os filmes brasileiros contemporâneos que se voltam para esses temas. Filmes que quase nunca se pretendem “explicativos” de qualquer contexto, não se arriscam a julgar, narrativas perplexas, e se apresentam como “espelho” e “constatação” de um estado de coisas.

Também está ausente qualquer discurso político explicativo da miséria e da violência, como nos filmes sobre a favela dos anos 1960.

Coutinho (2009, p.10) ainda nos relata que “A favela é mostrada de forma totalmente isolada do resto da cidade, como um território autônomo”. Não existe uma relação entre a favela e os ambientes externos aos seus limites. A sustentação da criminalidade e do tráfico de drogas registradas nas cenas dos *favela-movies* não está amparada na ideia de que é necessário um sistema social para que tais atividades se desenvolvam. A base para a estruturação de uma poder paralelo não surge ou interage com os espaços externos aos limites das comunidades. O ambiente exterior à favela não existe nos filmes.



Nas favelas fílmicas as imagens de violência se apresentam espetaculares recheadas por uma grande quantidade de assassinatos. Entre as cenas mais violentas em Cidade de Deus podemos citar a do personagem Zé Pequeno, principal traficante da favela Cidade de Deus, acuando num canto crianças que praticavam pequenos furtos na comunidade, pede para que um deles escolha onde levar um tiro, no pé ou na mão. Ao escolher a mão, Zé Pequeno atira no pé da criança e pedi para que um garoto aspirante ao seu bando, o Filé com Fritas, escolha um dos garotos para morrer dando-lhe uma arma na mão. Caso atirasse, se tornaria merecedor de “consideração”. Dada a situação, o menino, mesmo apavorado, atira. A presença da crueldade na representação imagética é densa e aterrorizante, além de dinâmica e contundente. Trata-se de uma demonstração explícita da tendência do cinema mundial de espetacularização e banalização do sofrimento e da violência no cinema.

Segundo Jaguaribe (2007, p. 107) o anseio pelo retrato do real, proveniente da linguagem jornalística baseada na veracidade dos fatos ampara a crescente “produção brasileira de filmes, romances e livros jornalísticos que enfocam favela, prisões e a saga de personagens marginalizados pela pobreza, violência e exclusão social”.

Estudos empíricos interdisciplinares entre as ciências da comunicação, estética e das representações sociais suscitam uma condição favorável para a compreensão desta composição imagética provocada pelo “choque do real” na cinematografia recente brasileira.

#### **4. A PESQUISA**

Participaram desta pesquisa 20 entrevistados, formando dois grupos de 10 participantes cada, todos com idade igual ou superior a 18 anos. Todos os entrevistados eram moradores de municípios pertencentes à região metropolitana de Vitória, Estado do Espírito Santo, Brasil. Os municípios de residência foram Vitória (60%), Vila Velha (10%) e Guarapari (30%).

O critério de divisão dos participantes em cada grupo foi pautado no bairro/comunidade onde os participantes residiam. O Grupo 01 foi formado por indivíduos que moram em bairros considerados de classe média ou nobre em seus respectivos municípios e o Grupo 02 foi formado por moradores de bairros considerados periféricos em seus municípios.





Para responder ao questionário proposto o participante deveria ter assistido por completo ao menos a um dos dois filmes brasileiros escolhidos como referência para a pesquisa: Cidade de Deus e Tropa de Elite. Foi aplicado o mesmo questionário para ambos os grupos sem considerar previamente qualquer distinção entre os indivíduos baseado na natureza da localidade onde vivem. As questões foram num total de 23, divididas em três blocos assim denominados: a) Dados demográficos; b) Sobre violência e pobreza; e c) Sobre cinema, violência e pobreza. Os entrevistados responderam às questões diante o aplicador do questionário com possibilidade de indagação em caso de ocorrência de dúvida e/ou necessidade de esclarecimentos.

## **5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE VIOLÊNCIA E POBREZA NO CINEMA BRASILEIRO RECENTE.**

*A psicologia social deste o século nos ensinou uma lição importante: usualmente não é o caráter de uma pessoa que determina como ela age, mas sim a situação na qual ela se encontra. Stanley Milgran (1974)*

É com a frase acima e um silêncio nada comum em um filme de ação que começa o longa metragem Tropa de Elite, dirigido por José Padilha em 2007. É o primeiro mecanismo provocador deste filme. Em seguida, por quase duas horas, o silêncio provocador cede espaço ao som do funk, dos tiros, gritos de horror e, como classifica o próprio cineasta, como os sons do retrato de uma verdadeira guerra urbana.

*Neste país todo mundo sabe falar  
Que favela é perigosa  
É lugar ruim de se morar  
Mas ela é muito criticada por toda sociedade  
Mas existe violência em todo canto da cidade.*

O som do ritmo funk e um baile repleto de euforia marcam a primeira cena do filme Tropa de Elite. O funk que é o estilo musical revelado pela maioria dos entrevistados nos grupos de estudo como o mais apropriado para representar a favela/periferia. A letra da música nos arremete à representação de favela como lugar violento, de má qualidade de vida, de poucas oportunidades onde habitam sujeitos marginalizados, alijados do convívio com o “asfalto”, lugar de pessoas que os discriminam e os repelem. Um lugar estigmatizado em todo o Brasil como retrato da



violência e crueldade, muitas vezes questões tratadas nas próprias letras das músicas funk.

Uma linguagem vídeo-clipe acompanha a cena inicial do filme, mostrando jovens se divertindo com a música entre danças e ostentações de armas de fogo de grosso calibre no meio da multidão. Logo entra a narração em voz *off* do Capitão Nascimento, uma contextualização da cidade do Rio de Janeiro segundo sua ótica. O quinto minuto foi o suficiente, o primeiro tiro, a primeira morte de várias.

Cidade de Deus inicia com um samba como trilha sonora, segundo ritmo musical mais destacado entre os entrevistados. De uma cena inocente dos preparativos de um almoço na comunidade, a simples fuga de uma galinha é o suficiente para gerar, além de diversão, as primeiras cenas de violência. Crianças e adolescentes correndo atrás de uma galinha extremamente armados deparam-se com a polícia. Assim começa uma narrativa circular que envolve a história da criminalidade na comunidade Cidade de Deus no Rio de Janeiro desde os anos 60. Novamente, é a voz *off* que conta a história, aqui, do personagem Buscapé, o sobrevivente das barbáries do local onde mora. Como não reconhecer uma cidade como violenta a partir das narrativas de Cidade de Deus e Tropa de Elite? Os entrevistados na região metropolitana de Vitória, tanto no Grupo 01 e 02 não vêem a cidade onde moram como violenta. Violência de acordo com a proposição de Michaud (1989) exposta por Souza (2005, p. 131):

“Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais”.

Afetações a integridade física e moral são constantes em Cidade de Deus e Tropa de Elite. O primeiro utiliza-se de uma série de sequências de assassinatos cometidos pelos traficantes da comunidade, principalmente por Zé Pequeno que, desde criança, demonstra um prazer enorme em matar. O segundo apresenta o conflito entre polícia e agentes do tráfico nos morros da cidade do Rio de Janeiro. Mostra também cenas de tortura que os soldados do BOPE infligem aos colaboradores do tráfico em busca de informações acerca dos líderes do movimento. Estas práticas de desrespeito policial foram salientadas significativamente pelos entrevistados de ambos os grupos, chegando à unanimidade entre os membros do Grupo 02.

Porto (2006) coloca a questão da presença de práticas violentas como uma forma de estruturação de relações sociais ou, vista sob outro ângulo, de resolução de conflitos.



Estas condições são evidenciadas em Cidade de Deus onde o tráfico tem papel de regulador da vida na favela, de mantenedor da ordem social, proteção contra assaltos e estupros, e sob a ótica dos conflitos, na disputa de poder entre Zé Pequeno e Cebola. Em Tropa de Elite, os estudantes, moradores do asfalto, que participam dos trabalhos de uma ONG na favela, citam em alguns momentos a tranquilidade de circular na comunidade com o apoio e proteção dos traficantes. A disputa pelos domínios nas comunidades foi manifestada entre os entrevistados do Grupo 02 ao destacarem causas para a violência onde moram. Mas o morador da favela também tem a figura do traficante “protetor”, “gente boa” que mantém a ordem vigente, e a presença deste personagem é algo perfeitamente reconhecido e aceito por todos os entrevistados de ambos os grupos.

A cidade do Rio de Janeiro possui mais de 700 favelas, algumas delas com população de centenas de milhares de habitantes. Esse dado demográfico é um dos primeiros destaques da narração de Capitão Nascimento em Tropa de Elite. A formação de poderes paralelos cria um cenário violento aos moradores destas comunidades que são “governadas” pelo tráfico de drogas formando espécies de repúblicas independentes que, por vezes, declaram guerra a grupos de outras comunidades. Esse quadro se reflete diariamente na mídia nacional pela importância política e econômica da cidade e cria representações de local violento por parte de moradores de diferentes estados do Brasil e no mundo. Tal fato fica evidenciado quando a totalidade dos entrevistados, moradores da região metropolitana de Vitória, afirmam acreditar que o Rio de Janeiro é violento assim como foi representado nos filmes em análise.

As cenas de violência e pobreza são a tônica dos *favela-movies* e fazem com que os espectadores apoiados pelo efeito catártico do “choque do real” obtenham uma imagem deteriorada do Rio de Janeiro. Um montante de 60% dos sujeitos do Grupo 01 e 80% no Grupo 02 pensa o Rio de Janeiro como uma cidade de cenários pobres como os relatados nos filmes; mas esta percepção fica apenas para a capital fluminense. Entre todos os entrevistados, poucos afirmaram crer que os ambientes violentos e pobres são reflexos de comunidades carentes de maneira geral. Desta forma, afirmam acreditar que Vitória e região, estão fora do contexto criado pelo cinema sobre a cidade carioca.

As semelhanças entre as evocações de palavras para o contexto geral sobre violência e pobreza e para o caso específico dos filmes analisados trazem a tona as proposições imagéticas mais discutidas quanto ao interesse da criação de um “choque



do real” na produção cinematográfica. Palavras como: violência, drogas, tiros, miséria, fome, desemprego, tráfico e desigualdade são destaques em ambos os grupos.

A diferença essencial entre os grupos nas representações encontradas dista da percepção dos lugares onde moram. Entre os entrevistados do Grupo 01 a maioria entende sua localidade de domicílio como não violenta. No Grupo 02 o processo é contrário, a maioria percebe o bairro/comunidade como um lugar violento, mesmo acreditando que os cenários são diferentes dos relatados no filmes. A presença do tráfico e das drogas é maior entre os sujeitos do Grupo 02 nas escolhas por razões para a violência e pobreza em seus bairros. Outra diferença está entre os grupos está no fato de que os participantes do Grupo 02 acreditam que os filmes não mostram em suas cenas como é viver realmente em comunidades periféricas, dado contrário ao obtido entre os moradores do Grupo 01; estes tendem a ver as comunidades carentes como lugar verdadeiramente pobre e violento. É através da busca por tornar familiar o que é não-familiar que entendemos as objetivações e ancoragens realizadas pelos grupos ao reiterarem ou refutarem os elementos simbólicos pertencentes às obras da cinematografia brasileira de retomada. Podemos destacar uma colocação de Bartlett (1961) citado por Moscovici (2003, p. 59) quando escreve que:

“Sempre que o material mostrado visualmente pretende ser representativo de algum objeto comum, mas contém características que são incomuns (não-familiares) à comunidade a quem o material é apresentado, essas características invariavelmente sofrem transformação em direção ao que é familiar”.

Quando o que é familiar são as imagens dos filmes e da mídia e não as da própria experiência do indivíduo ou grupo, tomar as imagens cinematográficas como representação torna-se uma construção de realidade pelo indivíduo/grupo.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo da história do cinema no Brasil, violência e pobreza sempre foram temas recorrentes. Representações da cruel e difícil vida do sertanejo nordestino, dos favelados nas grandes cidades, dos excluídos e dos marginalizados são, há tempos, elementos constituintes da produção imagética do país. A exploração latente destas temáticas no cinema brasileiro contemporâneo, também conhecido como Cinema de Retomada, institui uma gama diversa de fatores de análise em relação ao caráter nacional, a imagem do país levada ao mundo e a auto-percepção do povo brasileiro.



Nas favelas, a face mais aparente à mídia e à produção cinematográfica é a da marginalidade, do crime e da formação de poderes paralelos. Como ressalta Fernanda Pedrosa (1990), tal condição transmite a falsa impressão de que tais bairros pobres e abandonados são apenas antros de bandidos, quartéis inimigos de onde se lançam ataques contra o resto da cidade. Apenas a cidade do Rio de Janeiro possui mais de 700 favelas, algumas delas com população de centenas de milhares de habitantes. Prato cheio para a exploração pesada dos fenômenos da violência e pobreza, espetacularizados devido a sua magnitude na sociedade contemporânea. O cinema torna-se instrumento de difusão dos resultados do crescimento da violência e da pobreza e tem papel relevante na construção de suas representações sociais.

É a partir da Teoria das Representações Sociais de Moscovici que podemos pensar como os públicos absorvem as mensagens dos filmes e atribuem significados a violência exposta nas telas da cinematografia brasileira recente.

A representação de pobreza e violência voltou a merecer lugar de destaque na cinematografia brasileira. Os *favela-movies* no período da Retomada, trazem claramente uma secção entre favela e asfalto com o intuito de retratar apenas o ambiente empobrecido das comunidades carentes e provocar um choque entre os espectadores devido à exploração exacerbada de imagens de violência entre os personagens. Não encontramos o “lado de fora” das comunidades. Zé Pequeno, por exemplo, ao passo que domina o morro com violência e impõe suas regras aos moradores, é do morro um prisioneiro, pois seus domínios não ultrapassam os limites da comunidade e seus poucos atributos de inteligência e beleza não o confiariam sucesso fora dos limites da Cidade de Deus. O filme sobre a comunidade carioca dominada por Zé Pequeno por sua vez, foi precursor de inúmeros outros títulos que representam a periferia e suas mazelas. Um segmento da indústria fílmica nacional que abriu precedentes para o reconhecimento, visibilidade e estranhamento dos moradores de bairros carentes.

Tropa de Elite por sua vez, é resultado desta exploração audiovisual da miséria de grande parte da população brasileira, mesmo que se utilize de outro posicionamento para fazê-lo, a visão dos policiais.

As entrevistas realizadas com os diferentes grupos na região de Vitória-ES mostram que as representações de pobreza e violência são, em sua maioria, compartilhadas entre sujeitos de diferentes classes sociais e escolaridades. Respeitando um preceito de centralidade das representações oriundas de um núcleo comum do pensamento social vigente na sociedade. Essas representações variam em graus



diferentes pelas afetações do meio em que vivem e das experiências e culturas que produzem motivações de ancoragem e objetivação em relação aos fenômenos analisados.

Os dados alcançados suscitam uma oportunidade de maior aprofundamento nos estudos das representações sociais de violência e pobreza transmitidas pelo cinema nacional, e novos títulos e oportunidades de pesquisas surgirão para proporcioná-los.

## 7. REFERÊNCIAS

ABRIC, Jean-Claude. **A abordagem estrutural das representações sociais**. Em MOREIRA, A.S. & OLIVEIRA, D.C. *Estudos interdisciplinares de representações sociais*. Goiânia: AB Editora, 1998.

BENTES, Ivana. **Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome**. ALCEU, Rio de Janeiro. v.8. n.15. jul./dez. 2007 a. p. 242 a 255. Disponível em: [http://publique.rde.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu\\_n15\\_Bentes.pdf](http://publique.rde.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu_n15_Bentes.pdf). Acessado em 10/01/2010.

COUTINHO, Lúcia Loner. **Favela-Movies e Favela-Series: Novas Representações na Produção Audiovisual Brasileira**. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

ESPÍNDULA, D.H.P., ARANZEDO, A.C., TRINDADE, Z.A. *et al.* (2006) **“Perigoso e violento”**: representações sociais de adolescentes em conflito com a lei em material jornalístico. PSIC – Revista de Psicologia da Vetor Editora, 7(2), 11:20. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/psic/v7n2/v7n2a03.pdf>

HAMBURGER, Esther. **Violência e pobreza no cinema brasileiro recente, reflexões sobre a ideia de espetáculo**. In: Conferência *Annual Visible Evidence*. São Paulo, 2006.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

PAVARINO, Rosana Nantes. **Teoria das representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa**. In: Intercom – XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte, 2003.

PEDROSA, Fernanda. **A violência que oculta a favela**. Porto Alegre: L&PM, 1990.

PINHO, Osmundo. **A “Fiel”, a “Amante” e o “Jovem Macho Sedutor”**: sujeitos de gênero na periferia racializada. Saúde Soc, v.16, n.2, p.133-145, 2007 [disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v16n2/13.pdf>].



PORTO, Maria Stela Grossi. **Crenças, valores e representações sociais da violência.** In: *Sociologias*. Porto Alegre, 2006.

SOUZA, Lídio. **Processos de identidade social: da intolerância e violência à utopia solidária.** In L.Souza & Z.A.Trindade (orgs.) *Violência e desenvolvimento humano: textos completos*. Simpósio Nacional de Psicologia Social e do Desenvolvimento, 131:138.

VALA, Jorge. **Representações Sociais, para uma psicologia social do pensamento social.** Em: Vala, Jorge & Monteiro, Maria Benedicta (coords.) *Psicologia social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997 (PP. 353-384).