



Crônicas Urbanas: narrativas em torno de uma produção audiovisual de periferia

Daniela Zanetti¹

Resumo

As periferias urbanas têm sido representadas de diferentes formas na televisão brasileira nos últimos anos, tanto em programas informativos quanto em produtos ficcionais. À parte das grandes emissoras, canais alternativos procuram exibir trabalhos independentes para tratar do universo de espaços periféricos, alguns dos quais produzidos por moradores das próprias periferias. Um destes trabalhos é a série de documentários *Crônicas Urbanas*, realizada pelo Observatório de Favelas e exibida no Canal Futura. O documentário adota uma estratégia discursiva diferenciada ao mostrar todo o processo de produção de um curta-metragem produzido por jovens realizadores das periferias, revelando ao telespectador os dispositivos de elaboração e desenvolvimento da obra. O programa constrói uma representação da periferia através de um gênero híbrido, que combina recursos da narrativa ficcional e do documentário.

Palavras-chaves: Periferia, narrativas audiovisuais, representações.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia – UFBA / Bolsista CNPq – daniela.zanetti@gmail.com

As periferias urbanas têm sido representadas de diferentes formas na televisão brasileira nos últimos anos, tanto em programas informativos quanto em produtos de ficção. Os estudos sobre este tema salientam que a partir dos anos 90 diversas realizações televisivas e cinematográficas “desencadearam uma sucessão de proposições que reelaboraram o lugar das periferias e favelas no universo virtual do que é visível, lócus privilegiado da sociedade contemporânea” (Hamburger, 2007).

No âmbito da televisão brasileira, diversos produtos exibidos recentemente investiram em temas e conteúdos de alguma forma relacionados ao universo da periferia e da favela. A telenovela *Vidas Opostas* (Record) incorporou na trama o universo do tráfico de drogas numa favela, enquanto *Cara a Cara* (Globo) retratou o cotidiano de um grupo de moradores da “comunidade” da Portelinha. Outras experiências desenvolveram abordagens marcadamente diferenciadas sobre a periferia ao investir num discurso positivo, associado às idéias de abundância e diversidade cultural, espírito comunitário, criatividade, solidariedade, etc., em oposição à violência, desigualdade, criminalidade, exclusão, etc. (embora estes aspectos possam estar presentes). Houve, portanto, tentativas de construir outros modos de representação da realidade específica dos moradores de bairros de periferia e de favelas. A série *Cidades dos Homens*, veiculada pela Rede Globo, produzida em parceria com a O2 Filmes (em 2007 deu origem ao filme homônimo de Paulo Morelli); o quadro *Minha Periferia*, apresentado por Regina Casé e exibido no Fantástico; e a série *Antônia*, também exibida na Rede Globo, são alguns exemplos de produções da maior emissora comercial de televisão do país que construíram modos de representação da periferia, além de trazerem inovações estéticas para a televisão. (Kornis, 2006; Kornis, 2007).

Cidade dos Homens, série exibida pela primeira vez em 2002, narra as aventuras urbanas de Acerola e Laranjinha, garotos moradores de um morro do Rio de Janeiro. Trata-se de um desdobramento do filme *Cidade de Deus* (2002) que contou com os mesmos criadores, equipe e atores (estes últimos integrantes da ONG Nós do Cinema) da produção cinematográfica de Fernando Meirelles. A equipe de roteiristas da série contou com Jorge Furtado, Kátia Lund, Paulo Lins, Guel Arraes e Regina Casé. A série é um conjunto de crônicas que colocam a guerra do tráfico como um dos complicadores

do cotidiano dos protagonistas, mas não somente. Há ainda os conflitos internos típicos de adolescentes, a luta para sobreviver, a relação com a família, com as garotas.

O quadro *Minha Periferia* mostrou o cotidiano de personagens reais e anônimos de favelas e periferias das grandes cidades brasileiras, ressaltando suas manifestações culturais, os aspectos positivos (a criatividade na música e nas artes em geral, exemplos de pessoas que conseguiram “vencer” na vida, os espaços de convivência e de lazer), em lugar dos problemas do tráfico e da violência. Uma das estratégias usadas consistia em levar um artista ou personalidade à sua comunidade de origem para que relembassem do tempo em que viviam na favela (a exemplo do que aconteceu com os cantores Luiz Melodia e Elza Soares). O programa, que atualmente percorre também periferias de várias partes do mundo, é fruto de outro projeto, *Central da Periferia* (já disponível em DVD), que traz a mesma proposta de mostrar “uma outra cultura”, o que acontece “fora do centro”, como propõe o antropólogo Hermano Vianna, um dos idealizadores do programa e coordenador do projeto *Brasil Total* da TV Globo. Optaram por mostrar o lado “bom”, “bonito” que está na “outra face da cidade”, o potencial criativo das pessoas que vivem ali, suas produções “positivas”, outras formas de sociabilidade, em contraposição a uma ênfase do crime, da violência, das “faltas” e “falhas” dos espaços marginalizados.

Antônia teve como protagonista um grupo de quatro cantoras de hip hop, negras, pobres e moradoras de um bairro de periferia de São Paulo. Também produzido pela O2, de Fernando Meirelles, e inspirado no filme homônimo de Tata Amaral, a série retratou o difícil cotidiano destas jovens mulheres que sonham em viver de música, tendo como contexto a cena hip hop brasileira. Fazem parte do elenco os cantores Thaide e Negra Li, artistas já conhecidos, e que se auto-reconhecem como “da periferia”, o que conferiu maior “veracidade” ao universo ficcional criado.

Outra experiência recente é o programa *Manos e Minas*, da TV Cultura, apresentado pelo cantor Rappin’Hood. Trata-se de um programa de auditório mesclado com reportagens, pautado por um discurso de valorização dos artistas “da quebrada”. Seu foco é a cena cultural da periferia, que é mostrada de forma autêntica, sem abordagens espetaculares.

Por outro lado, à parte das grandes emissoras, canais alternativos procuram exibir trabalhos independentes para tratar do universo de espaços periféricos. Alguns destes produtos (documentários, curtas-metragens, etc.) são elaborados, produzidos e mantidos *pelos* próprios moradores de “territórios de periferia”, ligados a coletivos ou núcleos de produção audiovisual populares, ONGs ou projetos culturais e sociais. Trata-se de um fenômeno que se expandiu nos últimos anos, ganhando visibilidade na mídia ao ser tema privilegiado nas “pautas sociais”². O projeto Imagens do Povo (www.imagensdopovo.blogspot.com), do Observatório das Favelas; o documentário *Falcão, Meninos do Tráfico*, de Mv Bill e Celso Athayde, produzido pela Central Única das Favelas (Cufa); as atividades da ONG Nós do Morro (www.nosdomorro.com.br), no Rio de Janeiro, e do projeto Associação Imagem Comunitária (www.rede.aic.org.br), em Belo Horizonte, entre outros, são alguns exemplos bem-sucedidos de como hoje muitos espaços de produção reconhecidos como de periferia já dispõem de seus próprios canais de comunicação. Os festivais de cinema e vídeo *Visões Periféricas* e *Cine Cufa* também têm sido importantes espaços de exibição de obras audiovisuais específicas da periferia.

Um destes trabalhos é o programa *Crônicas Urbanas*³, que estreou no Canal Futura em julho deste ano e foi produzido pelo Observatório de Favelas, em parceria com a Fundação Gol de Letra em São Paulo e da Associação Imagem Comunitária e Oficina da Imagem em Belo Horizonte.

Crônicas Urbanas trata do cotidiano de comunidades da periferia de três metrópoles brasileiras, através de uma série de seis documentários que retratam o processo de produção de curtas-metragens realizados por jovens moradores destes locais. Os documentários apresentam histórias passadas e protagonizadas por moradores de periferias do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, e são produzidos a partir de roteiros de ficção criados em laboratórios realizados em cada uma das regiões, através de projetos sociais que trabalham com o audiovisual. Com duração de 30 minutos, cada

2 Pautas que resultam em matérias jornalísticas e reportagens na mídia sobre projetos sociais em comunidades pobres, periferias e favelas. Há, por outro lado, espaços criados exclusivamente para tratar do tema “periferia”. Um exemplo é o blog *Na Periferia*, disponível no site do jornal O Globo (<http://oglobo.globo.com/blogs/naperiferia>), e a coluna Cultura Periférica, no site do Le Monde Diplomatique Brasil (<http://diplo.uol.com.br>).

³ Os programas vão ao ar sempre aos sábados, às 18:30h, com reprise aos domingos, às 16h, no Canal Futura. Mais informações sobre a série podem ser obtidas no site do Canal Futura: www.futura.org.br

programa aborda uma temática específica (memória, sexualidade, direitos humanos, educação). Para estabelecer um diálogo entre personagens ficcionais e a realidade de vida dos produtores, optou-se por um tipo de montagem paralela, em que se alternam cenas do *making off*, ou seja, do processo de produção (definição dos roteiros, escolha do elenco, pesquisa de locação, oficinas de preparação), com as cenas da história que é contada, e que constitui a narrativa do curta-metragem de ficção criado pela equipe. Como parte deste processo, o telespectador assiste também ao depoimento dos próprios realizadores, que falam sobre suas motivações, suas formas de envolvimento no projeto e de intervenção na produção do curta-metragem.

O objetivo deste *paper* é refletir sobre como este produto específico, veiculado num canal de televisão educativo privado, constrói uma representação da periferia através de um gênero híbrido – que combina recursos da narrativa ficcional com elementos do documentário – e como os atores sociais envolvidos na produção se transformam em personagens protagonistas de uma história “real”. A idéia é compreender como as diferentes estratégias discursivas utilizadas convergem para sustentar uma representação positiva da periferia. Para tanto, será analisado o episódio sobre Educação e Conhecimento, gravado em São Paulo, e que trata da vida dos imigrantes que escolheram a capital paulista em busca de uma vida melhor. A história de um dos moradores da comunidade de Vila Albertina, na Zona Norte da cidade, inspira a equipe a contar, através da ficção, a trajetória de um senhor que saiu do nordeste em busca de novas experiências.

Do vídeo popular à televisão

Pelo menos desde a década de 70 o vídeo tem sido utilizado como instrumento de articulação temática e política junto aos movimentos sociais. Diversas organizações e profissionais de assessoria e apoio aos movimentos sociais nos 70/80 incorporaram em suas práticas o uso de meios de comunicação, incluindo o audiovisual. Os “videomakers populares” ou “militantes” se consolidam nesta época, a partir da criação da Associação Brasileira de Vídeo no Movimento Popular. A década de 80 significou uma fase de

reconhecimento dos grupos produtores e utilizadores do vídeo, incluindo os utilizadores do vídeo nos movimentos sociais e sindicais (Romano, 1990).

Todos esses grupos presentes no conjunto dos “independentes”, em especial aqueles que têm buscado recriar estética, cultural e politicamente o campo do vídeo, assim como reinventar a ordem da comunicação vigente, necessitam construir modalidades específicas e renovadoras de produção e distribuição. Dentre elas, tem-se configurado desde a “TV ambulante”, passando pelas diversas “TVs comunitárias”, até o projeto mais ambicioso de uma TV qualitativa a ser mantida através da subscrição dos espectadores e que utilizaria os canais UHF. (Romano, 1990:104).

A ampliação dos usos do vídeo, a busca de recursos para a compra de equipamentos e a construção de efetivos canais de distribuição das produções permanece sendo algumas das questões centrais para os atuais movimentos e organizações que utilizam o audiovisual em projetos sociais junto a comunidades de periferia e favelas. ONGs, coletivos e associações responsáveis por estes projetos em diversas cidades do Brasil atualmente formam o Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa), criado em 2007. Alguns tópicos da Carta da Maré, formulada durante o primeiro encontro do Fórum e direcionada ao Ministério da Cultura, destacam as atuais demandas destas organizações, marcando uma mudança no modo de posicionamento e de ação política na esfera pública engendrado por elas:

Alterar a política de financiamento, distribuição e exibição das produções, para que o audiovisual popular possa ser amplamente divulgado, possibilitando à sociedade contato com outras visões, diferentes das que assistem diariamente em filmes, programas de TV e noticiários;

Criar editais públicos adequados aos núcleos populares (ONGs, Oscips, coletivos, etc.) de formação audiovisual com dotação orçamentária específica para cada região do Brasil (regionalização da produção). Esses editais devem promover a diversidade sócio-cultural de cada região. (...) ⁴

Demarcar a TV pública e a Programadora Brasil como espaços para divulgação das produções periféricas, democratizando o seu perfil e imprimindo uma visão regional;

Reivindicar contrapartidas das TVs públicas e comerciais no sentido de co-produzir obras a partir dos núcleos populares de formação audiovisual.

⁴ Esta proposta foi acatada pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura e resultou na criação de um edital público específico para “egressos de projetos sociais” produzirem curtas-metragens.

O Futura, mesmo sendo um canal privado, especializou-se num tipo de programação educativa e de “interesse público”, investindo num “projeto social de comunicação” e atuando junto a “redes sociais, mobilizando comunidades e instituições sociais”, segundo informa o texto institucional no site www.canalfutura.org.br. O canal se propõe a investir no pluralismo, buscando dar visibilidade “à diversidade cultural brasileira”, e a “incentivar a produção audiovisual local, junto às instituições, definindo temas e abordagens adequadas à programação”. Para tanto, o Futura mantém parcerias junto a diversas organizações, inclusive para a produção e a veiculação de material audiovisual alternativo. O Observatório de Favelas (www.observatoriodefavelas.org.br), a Fundação Gol de Letra (www.goldeletra.org.br) e a Oficina de Imagens (www.oficinadeimagens.org.br) são ONGs parceiras que, entre outras atividades, desenvolvem projetos sociais na área de comunicação, incluindo oficinas de formação em audiovisual junto aos jovens de periferia.

Note-se que, de certa forma, o que vem ocorrendo desde a década de 80 é uma espécie de “institucionalização” do uso do audiovisual para fins sociais, principalmente por conta da ação de diversas organizações não-governamentais em espaços periféricos e do surgimento de novas tecnologias de captação, edição e exibição de imagens. Em paralelo, surgem também coletivos e movimentos “independentes”, descolados destas instituições⁵, tendo em comum o debate acerca dos modos de representação e de construção de discursos sobre a periferia.

De todo modo, este fenômeno do “audiovisual de periferia” é marcado pelo estabelecimento de um debate das chamadas periferias (mundiais e locais) em torno de suas próprias realidades, debate que é cada vez mais pautado pela necessidade de uma visibilidade pública. Daí a necessidade de instrumentos para se (re)pensar e (re)elaborar suas próprias representações. Pode-se considerar, então, que há um discurso “organizado” que envolve e “subscreve” um determinado conjunto de representações inscritas numa produção audiovisual chamada “de periferia”, ou “periférica”. Um aspecto evidenciado neste contexto é o direito à “auto-representação”, a possibilidade de

⁵ Os grupos Anti Cinema (<http://coletivoanticinema.blogspot.com>) e Filmagens Periféricas (SP) são alguns exemplos de coletivos de audiovisual independentes.

indivíduos e coletivos da periferia de exercer maior controle sobre suas próprias representações, de modo a refutar aquelas consideradas “erradas” ou não-satisfatórias, como os estereótipos (geralmente negativos) e as distorções. Como afirmam Shohat e Stam (2006), a questão crucial em torno dos estereótipos e das distorções diz respeito ao fato de que grupos historicamente marginalizados normalmente não têm controle sobre sua própria representação. Se este outro “periférico” não pode se auto-representar – e falar em nome de si mesmo – restam somente as representações construídas em torno deles pelos “outros”, e difundidas pelos meios de comunicação de um modo geral.

Considerando o programa *Crônicas Urbanas* como um reflexo deste fenômeno do audiovisual de periferia, acompanhado de sua institucionalização, a análise aqui esboçada procura refletir sobre como o modo de construção de representações empreendido pelas equipes participantes deste projeto contribui para a efetivação de um discurso positivo sobre a periferia.

Entre ficção e realidade

A vinheta de abertura do programa traz uma animação feita basicamente com a técnica da colagem, com a sobreposição de imagens (em forma de fotografias recortadas) de prédios, casas, carros, postes, semáforos e outros elementos que compõem um cenário tipicamente urbano. O fundo azul, que sugere o céu da cidade, nunca sai do quadro devido ao movimento ascendente da câmera. A música que acompanha a vinheta é um rap, cuja letra fala de um país que agora é “bom de se viver”: “Hoje eu acordei e vi tudo tão lindo/ O sol brilhando, as pessoas sorrindo (...) / No meu país não existe guerra”. A letra já anuncia a adesão a uma abordagem positiva.

A primeira seqüência tem a estrutura de um videoclipe: uma seqüência de imagens acompanhada de um *rap*. A música, mais uma vez, funciona como elemento auxiliar da narrativa, pois trata da própria realidade dos jovens realizadores e do tema do documentário: “Estudei na escola da vida (...) / Sonhei que iria ser professor / Sempre fui sonhador (...) / Paulo Freire foi quem ensinou / Educação solidária só pra quem é lutador / Alfabetizar com o meu cotidiano / Desse jeito até adulto aprende

brincando / Essa é a receita de um bom brasileiro (...) / A força de vontade faz parte deste tempero (...) / O povo está sempre em movimento / Misturando educação com conhecimento”. A primeira seqüência tem a função de situar o telespectador no espaço onde se passam as ações, apresentando imagens da Avenida Paulista e do Masp, ícones da capital paulistana, para depois inserir imagens de um bairro de periferia de São Paulo e da equipe de filmagem em ação, carregando equipamentos, montando sets de filmagem, gravando, etc.

Na segunda seqüência, sem trilha sonora, são encadeadas novas imagens da equipe trabalhando no curta-metragem, mostrando o modo como algumas cenas foram realizadas, através dos recursos de “filmagem do processo de filmagem” ou de exibição das cenas gravadas numa tela de vídeo. Em voz *over*, os realizadores explicam o argumento do curta-metragem: a história de uma pessoa que se muda de Pernambuco para São Paulo “em busca de educação e conhecimento”, ao mesmo tempo em que explicitam um dos objetivos do curta-metragem: mostrar o lado positivo da Vila Albertina, enfatizando que as pessoas que moram ali também possuem educação e conhecimento.

Nas cenas seguintes, cada um dos realizadores se apresenta, destacando sua função na equipe e sua experiência na área. São intercaladas imagens do grupo reunido com a imagem de cada integrante em frente às suas respectivas casas. A diretora do curta, em seguida, explica como o roteiro foi desenvolvido coletivamente.

Numa outra seqüência, os realizadores apresentam o bairro de Vila Albertina, e o contexto no qual se situa o personagem principal do curta-metragem, que teria chegado à cidade há dez anos. São exibidas imagens que mostram o processo de pesquisa e escolha das locações para o filme. Mostra-se, inclusive, o grupo participando de uma oficina de locação e recebendo instruções de um profissional da área.

Do mesmo modo, há imagens dos realizadores entrevistando moradores da comunidade, cujas histórias servem de base para a construção do roteiro. A história de um professor autodidata de música que sai de Pernambuco, com o sonho de ser um professor de música, inspira o argumento do curta-metragem. Tendo ao fundo um conjunto de casas do bairro, o Sr Josias conta como chegou por acaso na Vila Albertina,

lembrando das dificuldades e das conquistas. Em paralelo, vemos a continuidade desta história, mas através das cenas do curta-metragem, intitulado *O Som do Saber*.

Basicamente quatro conjuntos de imagens são combinados numa montagem alternada:

- i) cenas da cidade e do bairro de Vila Albertina;
- ii) cenas da equipe durante o processo de produção e realização do curta-metragem (escolha das locações, oficinas de preparação, pesquisa de roteiro, teste de elenco, criação da trilha sonora, o trabalho de filmagem e edição, etc.) e que revelam os dispositivos de produção ficcional;
- iii) as entrevistas e depoimentos dos “personagens reais” (pessoas da comunidade, instrutores, representantes de instituições parceiras, os próprios realizadores);
- iv) as cenas prontas do filme, acessíveis através do vídeo ou da câmera de filmagem. O curta-metragem é exibido na íntegra na última parte do programa.

Ao final do documentário, a diretora do curta-metragem fala da experiência vivenciada pelos membros da equipe, que puderam desenvolver uma linguagem própria para contar um aspecto da história da comunidade onde vivem.

Segundo Nichols (1991), um documentário possui uma lógica interna, a partir da qual apresenta ou sustenta um argumento, uma afirmação, revelando o modo de abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele. Essa lógica, em grande parte, resultado da escolha do tipo de montagem, da trilha sonora, dos tipos de enquadramento, dos elementos constituintes de cada cena, etc.

No caso do programa analisado, o processo de produção de um curta-metragem serve de fio condutor da narrativa. A história é contada pelos próprios realizadores, (cujas falas ora se apresentam como voz *over* e ora como voz *in*), o que contribui para a estratégia de unificação e legitimação do discurso. A construção do documentário leva a entender que os personagens reais (incluindo os realizadores) coexistem dentro do mesmo mundo histórico, com trajetórias de vida que se aproximam, sendo que o

elemento mais evidente desta relação é o fato de pertencerem à mesma comunidade. A “lógica informativa” da obra, que a organiza no que diz respeito às representações que ela faz do mundo histórico (Nichols,1991), pauta-se pelo modo como a equipe de produtores reconstrói a trajetória de vida dos personagens reais entrevistados, através de um personagem fictício aglutinador, que unifica as várias experiências apresentadas (e tantas outras desconhecidas). As narrativas, contadas pelos entrevistados e re-contadas pelos realizadores, são apresentadas através de uma montagem paralela, que faz convergir as histórias em direção a uma situação final semelhante: a da realização pessoal, da conquista de um objetivo. Há, portanto, um discurso centrado na vitória, mesmo frente às dificuldades. Isso se reflete tanto na vida dos jovens de periferia (que conseguiram desenvolver um produto audiovisual através do qual puderam se auto-representar), quanto na vida dos entrevistados (que superaram todos os obstáculos para realizarem o sonho de estudar, mesmo depois de adultos). A fala dos entrevistados, moradores do bairro, fortalece o discurso legitimador, e são colocadas num mesmo patamar que a fala do diretor do Instituto Paulo Freire, que discorre sobre a importância da educação e da aquisição de conhecimento. A ficção do curta-metragem funciona como auxiliar na “ficção retórica” do documentário.

Um aspecto a ser ressaltado é o fato de que não existem conflitos na trama real, enquanto que na ficção o personagem principal enfrenta obstáculos, como a truculência do irmão, a fome e a falta de dinheiro. Além disso, em nenhum momento há referências à violência, criminalidade ou problemas de outro tipo na região de Vila Albertina, que é apresentada como um lugar com história, memória, conhecimento popular, cultura e possibilidades de realização pessoal.

Conclusão

A análise aqui empreendida não se pretende conclusiva sobre a série *Crônicas Urbanas*. Uma abordagem mais aprofundada exige também a análise dos outros episódios que compõem a série, incluindo o estudo das condições de produção de cada um. Entre outras demandas, isso implicaria em fazer um levantamento sobre seus

realizadores, ou seja, as instituições e produtores responsáveis pelo programa, entre outros aspectos.

Ainda assim, esta primeira abordagem oferece alguns indícios do modo como tem se organizado este discurso positivo das periferias sobre elas mesmas, e que é fortemente marcado pela estratégia da auto-representação. Uma dimensão desta “luta por auto-representação” surge a partir de algumas produções audiovisuais produzidas pelas ONGs sob a forma do discurso da valorização dos espaços da periferia, da favela, do morro. Esta valorização emerge da fala de certos personagens (“reais” ou ficcionais) que, como moradores (ou freqüentadores) de territórios periféricos, valorizam suas raízes, seus vínculos afetivos com o lugar, as atividades do cotidiano de trabalho e de lazer, etc. Há um discurso que busca tornar legítimo o fato de se viver na periferia, algo que geralmente é visto como uma um problema, às vezes como uma “tragédia” urbana. E este papel legitimador é bem cumprido pelo episódio analisado.

Embora a obra analisada se constitua num documentário sobre um processo de produção audiovisual, que evidencia certas estratégias e dispositivos próprios desta linguagem, não nos é revelado em nenhum momento quem está por trás das câmeras. Ao contrário de um tipo de documentário mais interativo, que prevê a participação e integração dos realizadores junto aos retratados (e que permitiria uma leitura menos direcionada do documentário), o que prevalece é o modo expositivo, que contribui para manter a continuidade retórica e enfatizar a impressão da objetividade.

A título de comparação com outros programas televisivos que também dialogam com a periferia, é interessante observar como este episódio do *Crônicas Urbanas* sustenta um discurso bem diferente daquele que serve de base para o quadro *De volta para minha terra*, do programa Domingo Legal, exibido no SBT. A produção deste quadro ajuda a “voltar para casa” justamente aquelas pessoas que se arrependem de ter deixado sua cidade (geralmente situada em Estados fora da região Sudeste) para “ganhar a vida” em São Paulo. Nestes casos, a busca da felicidade não se concretizou e é preciso fazer o “caminho de volta” para reencontrar o “paraíso perdido” junto à família e a comunidade de origem.

Ficha técnica:

Episódio Educação e Conhecimento, da Série Crônicas Urbanas.
Direção: Rodrigo Hinrichsen
Edição: Allan Ribeiro e Eva Randolph
Produção executiva: Elionalva Silva e Erasmo Castro
Outros
Realização: Fundação Gol de Letra, Observatório de Favelas, Itaú Cultural.
Duração: 30 minutos
Exibido em 14 de setembro no Canal Futura.

Referências bibliográficas

HAMBURGER, Esther. *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente*. In: **Novos Estudos Cebrap**, n.78, julho de 2007, pp. 113 a 128.

KORNIS, Mônica Almeida. *Cidade dos Homens e Falcão – meninos do tráfico: representações televisivas da realidade brasileira em tempos de debate sobre direitos e cidadania*. In: GOMES, Ângela de Castro (Coord.). **Direitos e cidadania: justiça, poder e mídia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007. pp. 215 a 237.

_____. *Aventuras urbanas em Cidade dos Homens: estratégias narrativas de inclusão social em seriados ficcionais*. In: **Estudos Históricos**, n. 37, jan a jul de 2006. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 2006, pp. 119 a 141.

NICHOLS, Bill. **Representing reality**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

ROMANO, Maria Carmem Jacob de Souza. **O que pinta de novo pinta na tela do povo: o uso do vídeo na educação popular**. Niterói: 1990. 291 f. BBE v. 35, n. 1, 1990. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói, Rio de Janeiro.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.