



OS CPCS E AS FAVELAS: ENTRE A ARTE E A POLÍTICA

Thiago de Faria e Silva*
Universidade de São Paulo – USP
thiagoe.faria@gmail.com

RESUMO: O artigo pretende resgatar as discussões realizadas sobre o tema das favelas nas seguintes obras artísticas do CPC da UNE e do CPC de São Paulo: a peça *A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão*; o poema de cordel *Quem matou Aparecida: a história de uma favelada que ateou fogo às vestes*; as gravuras do CPC de São Paulo; a música *Grileiro vem, pedra vai* e o filme *Cinco vezes favela* (1962). No artigo, adota-se uma perspectiva comparativa entre as atuais discussões sobre as favelas e as questões ensejadas pelas experiências da década de 60.

PALAVRAS-CHAVES: CPC da UNE – História das Favelas – História da Arte

THE CULTURE POPULAR CENTERS AND THE SLUMS: BETWEEN ART AND POLITICS

ABSTRACT: The article analyzes the discussions on the topic of slums in the following artistic works of CPC/UNE and CPC/São Paulo: the play *A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão*; the poem *Quem matou Aparecida: a história de uma favelada que ateou fogo às vestes*; the engravings of the CPC/São Paulo; the music *Grileiro vem, pedra vai* and the movie *Cinco vezes favela* (1962).

KEYWORDS: CPC da UNE – History of Slums – History of Art

Desde os anos 60, a questão das favelas assumiu grande destaque nas discussões políticas, culturais, urbanísticas e econômicas em todo o mundo. A urbanização acelerada sem industrialização compatível produziu, e continua

* Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo e professor na rede pública municipal de São Paulo. O presente artigo foi desenvolvido a partir da dissertação de mestrado: SILVA, Thiago de Faria e. **Audiovisual, Memória e Política: os filmes Cinco vezes favela** (1962) e **5x favela, agora por nós mesmos** (2010). 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. A pesquisa contou com o apoio de bolsa da CAPES.

produzindo, enormes favelas nas grandes cidades. Segundo dados da ONU, a população das favelas cresce 25 milhões de pessoas ao ano.¹ Não por acaso, as favelas são onipresentes nas pautas dos noticiários e na produção cultural do mundo contemporâneo. Tratar do tema das favelas é, portanto, adentrar em uma Torre de Babel, na qual se misturam sentidos, definições e perspectivas. O presente artigo busca, nas obras artísticas do CPC da UNE e dos CPCs em geral,² uma voz esquecida nos debates atuais sobre as favelas. Para se localizar essa voz, é importante demarcarmos, previamente, alguns dos sentidos hegemônicos na atual discussão sobre o tema.

De um lado, a favela como lugar do crime é o sentido mais antigo e frequente em toda a história das favelas,³ sendo, no Brasil, constantemente renovado. Atualmente, a heroização dos batalhões de elite das polícias é emblemática da capacidade de renovação desse sentido, que ganhou grande fôlego no cinema – com os filmes **Tropa de Elite** (2007) e **Tropa de Elite 2, o inimigo agora é outro** (2010) – e agora se renova ao se associar também aos lutadores de *Mixed Martial Arts* (MMA), tidos como os novos gladiadores do século XXI e adotados pela Rede Globo após a instalação de uma avassaladora operação de marketing.

De outro lado, tem-se uma concepção inédita, criada nos últimos anos, da favela como lugar da ascensão social e da superação – não revolucionária – dos problemas sociais e políticos do mundo atual. No bojo das ONGs e das parcerias com governos e empresas, a favela aparece, cada vez mais, com uma missão centrada na inserção gradual no mercado e na vida pública. De um lado, esse novo sentido se contrapõe à criminalização e lança uma concepção alternativa, pois combate o preconceito e o cerceamento dos direitos e das oportunidades sociais e econômicas das populações das favelas, porém, de outro, ampara-se em uma complicada concepção liberal e conservadora, muito bem vista pelo neoliberalismo atual, segundo a qual a ideia de ascensão e inserção social pode se dar sem o enfrentamento dos impasses decisivos do capitalismo atual, como o crescimento da informalidade e da crescente

¹ Souding the alarm on forced evictions. **UN-Habitat**, comunicação à imprensa, 20ª Sessão do Conselho Diretor, Nairóbi, 4-8/4/2005. Apud. DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 200.

² A grande maioria das obras analisadas é de autoria do CPC da UNE. No entanto, há também a análise de um concurso de gravuras do CPC de São Paulo.

³ VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

fragilização dos direitos básicos, desde o emprego até a moradia. A Rede Globo pode ser tomada como um importante aparelho privado de hegemonia construtor desses dois sentidos sobre as favelas. Enquanto nos noticiários e no esporte ganha força o sentido criminalizador, sempre pronto para situações-limite, há investimentos, cada vez mais fortes, também no outro sentido – o da ascensão – em programas como, por exemplo, o **Esquenta!** comandado por Regina Casé e o **Caldeirão do Huck**, realizado por Luciano Huck. É importante lembrar que os dois apresentadores têm uma história de proximidade com ONGs atuantes nas favelas, como, por exemplo, o Afroreggae. No cinema, esse sentido encontra grande força no filme **5x favela, agora por nós mesmos** (2010), realizado por cinco ONGs atuantes nas favelas cariocas (Afroreggae, Cufa, Nós do Morro, Observatório de Favelas e Cidadela), seguido pela série **Mais X Favela**, em exibição no canal Multishow.

Assim, somos bombardeados todos os dias pela indústria cultural e seus sentidos sobre as favelas, divididos ora entre a violência extrema e a superação redentora, ora entre o enredo de ação ou o melodrama. Para criticar ou duvidar desses dois sentidos, não deveríamos, então, buscar outras perspectivas capazes de nos fazer pensar sobre o teor conservador dos sentidos hegemônicos sobre as favelas, sejam eles centrados na violência direta ou em um otimismo tão emocionante quanto inócuo? A partir dessa preocupação acerca dos impasses do presente, a experiência dos CPCs em relação às favelas surge com uma força atualizadora do debate, sem recair em um tom nostálgico ou presentista.

As favelas foram um tema bastante importante para os CPCs, abordadas em todas as áreas de atuação, desde a música, passando pelo poema de cordel, gravura, teatro e adquirindo importância decisiva no cinema. As favelas possuíram no governo Lacerda na Guanabara (1960-1965), no Brasil dos anos 60 e no mundo da Guerra Fria, um lugar decisivo, onde se interpenetrava o local e o mundial, a cidade e o campo, o desenvolvimento capitalista e a urbanização:

Após a Segunda Guerra Mundial, tanto no Brasil como no conjunto da América Latina, a retomada do crescimento econômico acelera o crescimento urbano, e o afluxo dos migrantes rurais para as cidades também intensifica o crescimento das favelas, tornando mais aguda a questão da moradia para as classes populares. Essa retomada ocorre dentro do quadro político do desenvolvimentismo, concepção marcada pelo papel central de um Estado planejador: seja no plano econômico, seja no plano territorial, traduzida pela decisão de

construir Brasília, inaugurada em 1960. Ao contrário da política de Vargas, o desenvolvimentismo marca a abertura internacional dentro de um contexto em que as questões de ajuda ao desenvolvimento e o desenvolvimento da cooperação internacional estão submetidos – em virtude da Guerra Fria – às injunções maiores das relações internacionais. Para sair do subdesenvolvimento, as elites brasileiras se voltaram para a cooperação internacional em matéria de ajuda à pobreza e os especialistas estrangeiros tornaram-se bem-vindos para propor soluções inovadoras aos problemas de um Brasil em pleno desenvolvimento.⁴

Na esfera política, a busca pelo desenvolvimento e pela superação da miséria ocupou as atenções de instituições internacionais, tais como a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal)⁵ e a Food and Agriculture Organization (FAO).⁶ Mais diretamente, os EUA também atuaram em diversas frentes, seja na manutenção de um programa de intercâmbio e pesquisa, como o Peace Corps (a partir de 1961),⁷ seja no financiamento da COHAB-GB, com a finalidade de subsidiar projetos de remoção com recursos provenientes do Fundo do Trigo.

Por outro lado, no campo das esquerdas, devem ser destacados os trabalhos desempenhados pelo PCB nas favelas cariocas desde a década de 50,⁸ com a fundação Associação dos Favelados do Morro do Borel (1952) e a criação da União dos Trabalhadores Favelados (1954), reunindo 13 favelas.⁹ Tudo começou quando os

⁴ VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 74.

⁵ A Comissão Econômica para a América Latina e Caribe foi criada em 25 de fevereiro de 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas (ECOSOC), com o objetivo de “monitorar as políticas direcionadas à promoção do desenvolvimento econômico da região latino-americana”. Disponível em: <<http://www.cepal.org>>. Acesso em: 10 Out. 2010.

⁶ A Food and Agriculture Organization of the United Nations foi criada em 1945 com o intuito de criar mecanismos de combate à fome. Disponível em: <<http://www.fao.org/>>. Acesso em: 10 Out. 2010.

⁷ “O Peace Corps foi criado nos Estados Unidos durante os anos 60, uma organização que mobilizava jovens voluntários para ajudar populações carentes, em zonas rurais e urbanas dos países subdesenvolvidos [...] uma das iniciativas mais importantes da administração Kennedy durante a Guerra Fria, simbolizou uma nova forma de relação entre os EUA e o Terceiro Mundo [...] Programa oficial da política externa americana apregoava um ideal humanitário, sem esconder seu objetivo de oferecer uma imagem melhor dos Estados Unidos e sua diplomacia, imagem que se havia deteriorado durante a Guerra Fria.” VALLADARES, 2005, op. cit., p. 104.

⁸ O livro a seguir é uma importante narrativa memorialística sobre esse processo de luta, pouco documentado por outras vias. GOMES, Manoel. **As lutas do povo do Borel**. Rio de Janeiro: Edições Muro, 1980.

⁹ Nos anos de 1954 e 1955, a entidade se organizou nas seguintes favelas: Morro do Borel, Morro do Jacarezinho, Favela do Esqueleto, Morro Santo Antônio, Morro de Santa Marta, Morro da Formiga, Morro da Liberdade; Morro do Alemão, Morro da Providência, Morro da Mangueira, Morro do Salgueiro, Rocinha e Matta Machado. Cf. SANTOS, Perla Cristina da Costa. **Novos atores sociais na**

grileiros do morro do Borel, chamados de Daniel e Pacheco, venderam os terrenos dos barracos para a Imobiliária Borel Meuron Ltda. Após a venda, eles abandonaram o local e deixaram os moradores em conflito com a empresa. Os tratores e as ameaças de remoção não tardaram. Acuados, os moradores saíram à procura de um advogado. Encontraram Antoine de Magarinos Torres, advogado ligado ao PCB, que os aconselhou a criar uma instituição para defender as suas causas. Torres buscou o apoio de Osny Duarte Pereira, então desembargador no Rio de Janeiro e futuro autor do livro **Quem faz as leis no Brasil?**, da coleção **Cadernos do Povo Brasileiro**. Conjuntamente à exitosa luta contra a remoção, a entidade fundou, ainda, uma escola comunitária e organizou inúmeros projetos culturais.¹⁰ Esse processo de organização, ainda hoje, é considerado um marco na história das favelas cariocas,¹¹ pois se constituiu em um caminho distinto, tanto da remoção e criminalização das favelas quanto da tutela paternalista de demagogos:



Na favela, o político tem como instrumento demagógico sua irresponsabilidade política, seu desejo de alcançar postos eletivos de qualquer maneira, mas ele ainda traz certas características concretas, semelhantes a uma tradição nacional de intermediário de benesses. É esta possibilidade de oferecer e prometer vantagens que marca sua condição de demagogo e não sua liderança real ou suas ideias ou mitos. Embora sua ação ainda persista é preciso que se compreenda que sua posição vem sendo abalada, à medida que a luta política se radicaliza no plano das ideias.¹²

mediação favela e cidade: as Organizações Não-Governamentais (ONGs). 2007. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2007, f. 38.

¹⁰ “Podemos considerar como uma característica importante desse movimento sua articulação cultural; eram realizadas diversas festas nas favelas, onde a União dos Trabalhadores Favelados se popularizava e conseguia afiliar novas comunidades, criando secretarias da entidade em todas elas. Essa inserção era muito valorizada sendo que o departamento recreativo e cultural da UTF se aglutinava escolas de samba, clube etc. e eram organizados torneios, festas, e diversas atividades, como a eleição da Rainha da Festa.” LIMA, N. V. T. **O movimento de favelados do Rio de Janeiro – Políticas do Estado e Lutas Sociais (1954-1973)**. 1989. Dissertação (Mestrado em Ciências Políticas) – IUPERJ, Rio de Janeiro, 1989. Apud. SANTOS, Perla Cristina da Costa. **Novos atores sociais na mediação favela e cidade:** as Organizações Não-Governamentais (ONGs). 2007. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2007.

¹¹ O projeto de recuperação das memórias das favelas, chamado Favela tem memória possui uma seção sobre as lutas no Borel. Disponível em: <www.favelatemmemoria.com.br>. Acesso em: 20 Ago. 2010.

¹² MEDINA, Carlos Alberto de. **A favela e o demagogo**. São Paulo: Livraria Martins, 1964, p. 79. Entre as características comuns entre Canudos (como mito de origem das favelas) e a história das favelas, persiste a existência de um líder, controlador da ordem política. VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela:** do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 35.

Nesse momento, a “agitação comunista” não era combatida somente por meio dos jornais, mas também por um sofisticado projeto de disputa política pela assistência aos moradores. Segundo Lícia Valladares, a criação da Fundação Leão XIII, em 1947, mantida pelo arcebispado em parceria com a prefeitura do Rio de Janeiro, foi justamente uma reação ao crescimento da influência dos comunistas sobre as populações das favelas:

Criada pela ala conservadora da Igreja e pelas autoridades no mesmo ano em que o Partido Comunista foi considerado ilegal no Brasil tinha como um de seus argumentos principais não deixar o campo livre para os comunistas. A ameaça comunista parecia ainda mais importante na medida em que, de terceira força política do Distrito Federal durante as eleições presidenciais e da Constituinte de 1945, o Partido Comunista Brasileiro havia chegado à primeira posição nas eleições municipais de 1947, obtendo a maioria das cadeiras do Conselho Municipal, com uma nítida vantagem sobre o segundo partido, o PTB [...].¹³

Chama a atenção o fato de a favela do Borel concentrar as ações do PCB e ser também o foco privilegiado dos trabalhos comunitários, tanto da Fundação Leão XIII quanto do Peace Corps. Importante frisar que o episódio considerado o mais radical do filme **Cinco vezes favela**,¹⁴ **Zé da Cachorra** foi filmado no Morro do Borel, enfocando principalmente as disputas de poder entre candidatos à política, grileiros e diferentes posturas dos moradores em relação às disputas de poder. Ainda mais digno de atenção é imaginar que a imprensa, sobretudo a mais conservadora, tenha se recusado a interpretar o episódio, alegando suas deficiências estéticas.¹⁵

Há também, nessas disputas, uma forte e decisiva influência da esquerda católica na discussão sobre as favelas. Nos anos 50 e 60, os trabalhos do padre francês

¹³ VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 76.

¹⁴ **Cinco vezes favela** (1962). Títulos dos episódios: UM FAVELADO (Marcos de Farias); ZÉ DA CACHORRA (Miguel Borges); ESCOLA DE SAMBA ALEGRIA DE VIVER (Carlos Diegues); COURO DE GATO (Joaquim Pedro de Andrade); PEDREIRA DE SÃO DIOGO (Leon Hirszman). Produção: Centro Popular de Cultura da UNE. Diretor de Produção: Leon Hirszman e Marcos de Farias. Assistência de produção: Ezequiel do Nascimento e Lídio Francisco da Costa. Gerente de produção: Eduardo Coutinho; Fernando Drummond e Ivan de Souza. Distribuição: Tabajara Filmes Ltda, Paris Filmes Produção e Distribuição Cinematográfica Ltda, Seleção de Filmes.

¹⁵ Ver, entre outros: PEREIRA, G. R. Santos. A favela vista com talento por dois e com miopia por três: **Cinco vezes favela**. **Diário Carioca**. 5 dez. 1962.

Lebret e de Dom Helder Câmara (na Cruzada São Sebastião, de 1955¹⁶) são pontos de ruptura com as representações anteriores sobre as favelas. Ambos contribuíram com pesquisas e trabalhos comunitários responsáveis por romper tanto com a ideia difundida na década de 30 e 40, da favela como um problema a ser exterminado, quanto com a concepção de uma intervenção paternalista e clientelista, sem qualquer participação da população das favelas na condução das soluções políticas e urbanísticas, algo ainda muito presente nos anos 50 e 60. Para a análise o CPC da UNE, interessa-nos considerar a importância de Lebret e do movimento Economia e Humanismo para os debates da JUC e, posteriormente, da criação da Ação Popular. Das organizações constitutivas do CPC da UNE, certamente é a JUC, majoritária na UNE no início dos anos 60, a instituição mais próxima de um conhecimento mais elaborado sobre a situação das favelas. Para Lebret, a pesquisa e a transformação social não se separavam. No entanto, a sua intervenção nas favelas priorizava o trabalho político-social local, concedendo menor atenção ao jogo político partidário, mais explorado pelo PCB e pelo PTB.

O CPC da UNE oscilou, dependendo da conjuntura política e da atividade desempenhada, entre essas duas posições. Ora os militantes do CPC buscaram a favela como reduto político para os candidatos comunistas, como nas eleições de outubro de 1962, sendo, por vezes, proibidos de realizarem campanhas em favelas já frequentadas por candidatos de outros partidos¹⁷; ora viram a favela como um espaço de pesquisa e de atuação local, numa visão mais próxima a de Lebret e Câmara, que enxergavam os moradores das favelas como importantes interlocutores políticos, cravados em regiões estratégicas, marcadas pelo acirramento dos debates políticos e sociais.

¹⁶ “A Cruzada de São Sebastião foi criada em 1955 pelo bispo auxiliar do Rio de Janeiro, Dom Helder Câmara. Foi uma grande campanha em defesa dos favelados do Rio de Janeiro, no bojo do 36º Congresso Eucarístico Nacional. Entre os objetivos da cruzada, estavam, segundo os Estatutos da organização: “Promover, coordenar e executar medidas e providências destinadas a dar solução racional, humana e cristã ao problema das favelas do Rio de Janeiro [...] mobilizar recursos financeiros necessários para assegurar, em condições satisfatórias de higiene, conforto e segurança, moradia estável para as famílias faveladas; colaborar na integração dos ex-favelados na vida normal do bairro”. Apud VALLADARES, 2005, op. cit., p. 76-77.

¹⁷ O CPC deu apoio à candidatura a deputado estadual do ex-tecelão Hércules Corrêa e teve problemas para fazer campanha em algumas favelas. Cf. MORAES, Dênis de. **Vianinha: cúmplice da paixão**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 119. Outra fonte sobre a participação do CPC nas eleições de outubro de 1962, encontra-se no: RELATÓRIO DO CENTRO POPULAR DE CULTURA. In: BARCELLOS, Jalusa. (Org.). **CPC, uma história de paixão e consciência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 448.

Outra dimensão importante do tema das favelas é a centralidade da questão urbana e das favelas no governo de Carlos Lacerda (1960-65) no recém-criado Estado da Guanabara. Desde a sua campanha jornalística pela remoção das favelas – a “Batalha do Rio” de 1948¹⁸ –, Lacerda mostrou-se profundamente interessado pelo tema. Seu governo inicia-se com a nomeação de Artur Rios como “secretário das favelas”¹⁹ à frente da Coordenação de Serviços Sociais. Nome importante de estudos pioneiros, Rios havia participado, sob a direção de Le Bret, do estudo feito pela Sociedade para a Análise Gráfica e Mecanográfica Aplicadas aos Complexos Sociais (SAGMACS), “Aspectos Humanos da Favela Carioca”, encomendado e publicado pelo jornal O Estado de São Paulo, em abril de 1960. Próximo às ideias de Le Bret, Rios era contra a remoção das favelas e partidário da urbanização. Para tanto, implantou um projeto para a criação de 75 associações comunitárias nas favelas, responsáveis por negociar suas demandas com a administração. Entretanto, as pressões políticas de Lacerda e seus aliados pela remoção das favelas impediram que Rios continuasse o seu trabalho.²⁰

A sua demissão desencadeou a derrota de um processo incipiente de democratização das políticas públicas para as favelas. Acelerou-se, então, a implementação crescente das propostas de remoção, com intuito de retirar as favelas das zonas centrais e sul da cidade do Rio de Janeiro, com um apoio dos EUA.²¹ Nesse momento, cria-se a COHAB, responsável pela construção de conjuntos habitacionais em regiões afastadas das regiões centrais. Em suas memórias, Carlos Lacerda, ao responder seus críticos, deixa clara a sua política de remoção de favelas:

[...] fomos muito criticados por causa do programa de transferências das favelas. Primeiro, as pessoas esquecem que, em muitos casos, não

¹⁸ “Tratava-se de uma série de artigos sobre a situação da favela e dos favelados, seguidos de diversas visitas à rádio Mayrink Veiga encorajando a opinião pública a se engajar na batalha. O jornal O Globo também chegou a dar cobertura à campanha”. PEREZ, Maurício Dominguez. **Lacerda na Guanabara: a reconstrução do Rio de Janeiro nos anos 60**. Rio de Janeiro: Odisseia, 2007, p. 249.

¹⁹ O termo é comumente usado para se referir ao coordenador de Serviços Sociais, dada a sua proximidade com o tema das favelas.

²⁰ PEREZ, Maurício Dominguez. **Lacerda na Guanabara: a reconstrução do Rio de Janeiro nos anos 60**. Rio de Janeiro: Odisseia, 2007, p. 258.

²¹ Outro acordo do governo da Guanabara era com a USAID (Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional): “O acordo da USAID com o governo do Estado da Guanabara cobria vários setores: a construção de moradias populares destinadas a moradores de favelas removidas (Vila Kennedy, Vila Aliança e Vila Esperança); o financiamento de um projeto piloto de urbanização de uma favela (Brás de Pina); e a construção de um centro de Saúde”. VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 107.

transferimos, procuramos melhorar as condições das favelas no próprio local. Agora, havia favelas impossíveis de melhorar. Por exemplo, existiam favelas que eram propriedade eleitoral do Deputado Amando Fonseca, aquele foi da guarda pessoal do Getúlio e que hoje também se dá comigo. No Rio havia políticos que viviam da existência das favelas. Era uma bica que botavam! Uma lata de lixo! E viviam disso, se elegiam com isso! Tivemos que remover algumas favelas. *Removemos até algumas que existiam em terrenos muito valorizados, onde fazer casinhas populares representava um tamanho desperdício que seria um crime contra o pobre. Porque você está diminuindo a receita do Estado em impostos se fizer pseudobairros populares na zona mais valorizada da cidade; estará portanto diminuindo a capacidade que o governo tem de fazer coisas, inclusive, em benefício do próprio pobre.*²² [Destaque nosso]

Duas das regiões escolhidas para serem novos conjuntos habitacionais urbanizados, responsáveis por eliminar o mal representado pelas favelas, são hoje regiões cariocas que concentram inúmeras favelas. A Cidade de Deus e a região norte da cidade. Do filme **Cinco vezes favela** (1962) do CPC da UNE ao filme **5x favela, agora por nós mesmos** (2010), feito por cinco ONG e OSCIPs atuantes em favelas (Cufa, Cidadela, Nós do Morro, Afroreggae e Observatório de favelas), podemos acompanhar esse movimento, não de erradicação do problema das favelas, mas de um crescimento e deslocamento delas, cada vez mais, para as margens da cidade.²³

A única referência direta, nas obras do CPC da UNE ao governador Carlos Lacerda está presente na peça de Arnaldo Jabor **A estória do formiguinho ou deus ajuda os bão**.²⁴ A peça narra a tentativa de Formiguinho, um morador da favela, de construir uma porta em seu barraco. Para tanto, ele sai em busca do seu desejo em uma viagem fantástica com uma série de encontros inusitados: uma negociação com o doutor do morro, uma conversa com os intelectuais e uma máquina do saber, uma entrevista na TV com o governador Lacerda, um encontro no nordeste com camponeses e com um coronel e, por fim, um encontro nos EUA com o presidente e com o Super-man, antes de regressar ao morro do Pavão.

²² LACERDA, Carlos. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 275.

²³ Participante do filme **5x favela, agora por nós mesmos** (2010) a Cufa desenvolve trabalhos com audiovisual na Cidade de Deus e no Complexo do Alemão e o Observatório de Favelas e a Cidadela atuam, respectivamente, no Complexo da Maré e nas comunidades ao longo da Linha Amarela.

²⁴ JABOR, Arnaldo A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989, p. 71-99.

Marcada por um tom de ironia e humor sarcástico, a peça difere muito da abordagem sobre as favelas feita pelo filme **Cinco vezes favela**. Isso ocorre, em grande parte, em decorrência do diálogo estético diferenciado desempenhado pelas diferentes áreas artísticas do CPC da UNE. A diversidade existe porque o fundamental não é a instrumentalização da arte submetida à política, mas a politização das expressões estéticas, acompanhadas de um profundo conhecimento das tradições e convenções próprias de cada linguagem. Enquanto, no cinema, a favela é objeto do drama e da sensibilização; no teatro, ela se reveste do riso, do sarcasmo e do absurdo, aliando-se o humor da crítica política ao diálogo com diferentes modalidades de popular: de um lado, os “Autos”, resgatados das peças da cultura popular; de outro, o teatro de revista como o popular mais ligado ao mercado (também presente na utilização de jingles televisivos, entrevistas e o Super-man) e à tradição cômica do teatro nacional.

Na primeira cena, Formiguinho é alertado por outros três moradores da favela sobre a impossibilidade de construir a porta sem a devida autorização do doutor responsável pela favela:



Favelado II – Num pode, ô pato. É lei. Num pode.
Mulher – E quem não respeita as lei é malfeitor. Criminoso.
Favelado I – Tu é advogado?
Formiguinho – Não.
Favelado II – Deputado?
Formiguinho – Não.
Mulher – Formado?
Formiguinho – Não.
Favelado I – Dentista, arquivista, trapezista?
Formiguinho – Não, não, não.
Mulher – Vereador, doutor ou senador?
Formiguinho – Num sou, não. Não sou, não.
Favelado II – Então?
Formiguinho – Então...
Favelado I – Como é que tu mete a bancar o vivão?
Mulher – Seu doutor é que sabe, Formiga, ele é bacana, estudou. Ele é que sabe de tudo, o seu doutor. Tu é micha. Formiguinho. Favelado. Porcaria. Tu é lixo, Formiguinho.²⁵

Embora muitas das questões presentes em **Cinco vezes favela** estejam também no trecho citado acima (resistência e submissão ao grileiro ou chefe da favela, relação entre Poder e Saber, além da sempre iminente criminalização de qualquer resistência),

²⁵ JABOR, Arnaldo. A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989, p. 76.

destaca-se a constante oscilação entre os elementos cômicos e os dramáticos. A rima, as repetições e os absurdos poéticos (como a menção ao trapezista) contrastam com a intervenção final da “Mulher”, completamente afinada com o discurso vigente de embelezamento e criminalização das favelas, sempre pronto para sufocar qualquer resistência.

A oscilação entre o cômico e o drama, algo inexistente no cinema do CPC, alia-se à constante quebra de uma pretensão “realista” ao tratar da favela. O narrador é uma Fada-Narradora que insere, em tom ameno, uma fala bastante irônica de ode à submissão:

Boa noite. Este é o início de uma linda história. A história do Formiguinho, um homenzinho muito bonzinho que morava no alto de uma bela favelinha perto do mar, láááá no Rio de Janeiro, onde tem o Pão de Açúcar, o Carlos Lacerda, o Corcovado... Entre todas estas maravilhas, morava o bom Formiguinho, com seus onze filhinhos, quinze ratinhos, três gatos e sua mulher tuberculozinha. Moravam todos num barraco pequeninho, onde nunca chegava um pãozinho, porque era muito alto e o padeiro ficava de saco cheio de ir até lá. Formiguinho era pobre. Mas... não pensem vocês que era desobediente. Seguiu os bons conselhos, os dez mandamentos de Deus e o Código Civil de Clóvis Bevilácqua [...].²⁶

A figura do narrador, que poderia ser vista como uma concessão didática à propaganda ideológica, funciona, porém, como uma paródia humorística desse recurso. Se em outras peças, o narrador situa e ordena a narrativa; aqui, ele ironiza o poder e o despoder, ri de ambos, confundindo o espectador sobre o lugar de crítica. O narrador deixa de ser fonte de segurança interpretativa e elemento didático para se tornar alvo de reflexão e desconfiança, seja em relação ao próprio ato narrativo, seja em relação à utilização desse recurso dentro da linguagem teatral.

A cena seguinte é uma conversa entre Formiguinho e o doutor do serviço assistencial dos favelados. Aqui temos uma clara alusão ao governo Lacerda e sua política de controle sobre as favelas. Isso é importante para se compreender porque a peça se refere tanto à lei, à religião e às medidas de políticas gerais para erradicação das favelas. A memória construída por essa peça tem esse viés do presente em que foi composta e encenada. Seu foco está na transformação da favela em problema de política

²⁶ JABOR, Arnaldo. A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989, p. 77.

pública. Se perdermos de vista as conexões conjunturais da peça em relação ao governo Lacerda, não compreenderemos o que está em jogo no diálogo entre Formiguinho e o Doutor:

DOUTOR – É inevitável. É o destino. A lei implacável do destino!
Formiguinho, você já viu uma favela?

FORMIGUINHO – Eu moro numa, doutor.

DOUTOR – Estou perguntando se você já viu uma favela. Diz que não.

FORMIGUINHO – Não, senhor.

DOUTOR – (*demagógico e profético.*) Uma favela, Formiguinho, é um câncer. Uma chaga, meu filho. Nela fervem todos os parasitas de qualquer sociedade em progresso. Uma favela, filho meu, é um tumor. Um tumor que à noite se ilumina. (*Animando-se pela figura.*) Como se fora... como se fora... o maravilhoso e fulgurante lixo da cidade em crescimento... ou talvez os... os... seios sangrentos da bela Guanabara adormecida, onde fervilham colônias de micróbios. Ouviu, seu micróbio! Isso é uma favela. Uma solução se faz necessária, portanto. Qual será ela, por conseguinte? Dizei, dizei-me, num relance, ela, qual será?

FORMIGUINHO – Não sei, não senhor.

[...]

DOUTOR – Quê? Deus, os cambáus! Olha, meu filho, ouve bem, eis a solução, a verdadeira chave do enigma: cessar o êxodo rural. Impeçam a chegada de nordestinos e camponeses na cidade, vedem a entrada desta cambada em nossa cidade, e o problema terá uma resposta. Poderei dar-lhe a tão almejada porta, enfim...²⁷



A relação entre Poder e Saber, evidenciada no início da peça, acentua-se nesse diálogo de maneira bem construída. “Ver uma favela”, na acepção do “Doutor”, é algo que está vedado ao morador da favela. O “diz que não” do Doutor sintetiza artisticamente algo bastante destacado no livro de Licia Valladares a respeito da construção da favela como um problema a ser resolvido por meio da submissão das populações aos desígnios das políticas públicas de erradicação. O diálogo culmina na constatação da raiz do problema – o êxodo rural, a imigração nordestina – como gerador do mal a ser estirpado pelo governo, tanto que, no fim do diálogo, o Doutor afirma: “confia no governo, que ele tudo resolve”.²⁸

A cena seguinte é o encontro de Formiguinho com dois intelectuais, apresentados como monstros gigantes, acompanhados de uma máquina futurista. Assim

²⁷ JABOR, Arnaldo. A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bãos. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989, p. 79.

²⁸ Ibid., p. 80.

como em outras peças, há uma sátira a um determinado tipo de intelectual elitista, afastado das questões populares. O Monstro I diz: “Ai de mim! Que tenho dentro da alma o conhecimento total da natureza”.²⁹ O Monstro II responde: “Ai, ai, ai, de mim! Que carrego no coração enegrecido pela angústia toda humana dor”.³⁰ Tem-se uma referência erudita com a exclamação “Ai de mim!”, indicadora de insuficiência recorrente em tragédias gregas. Desse modo, a peça transita de forma irônica entre o erudito e o popular. A eles, Formiguinho pergunta: “Como é que acaba de chegá gente do norte pro Rio?”.³¹ Sem conseguir dar uma explicação ao morador da favela, os monstros consultam o Cérebro Eletrônico, que responde: “Re-for-ma. Reforma agrária”.³² Animado com a divisão das terras, Formiguinho indaga o Monstro I, que retruca: “Ai de mim! Nós nada fazemos. Quem faz isso é uma só pessoa: o governador! Sua excelência, o governador!”.³³

Transportado para uma entrevista televisionada com o governador, Formiguinho defende a reforma agrária e é acusado de ser “agitador social” e “comunista”. O Velho, a Velha e a criada, que assistem ao programa, deliciam-se com as respostas do governador ao Formiguinho. Sem conseguir nada, ele vai em direção ao Nordeste tentar um acordo com os donos da terra. Em um trecho repleto de ritmos musicais populares do Sudeste e do Nordeste, o coronel coloca a culpa nos americanos, ao dizer: “É o americano comprar mais caro o nosso açúcar. O americano paga mais. Eu, eu lucro mais. Com esse dinheiro constroio casas para os homens”.³⁴ E Formiguinho segue o cômico conselho para chegar aos EUA: “Vá andando, de posto da Esso em posto da Esso que você chega. Vá com Deus”.³⁵

Em ritmo de musical da Broadway, Formiguinho vai ao Departamento de Estado americano, onde homens requisitam verbas: “Dinheiro para invadir Cuba, presidente. Thanks”, “Dinheiro para retirar as tropas de Cuba, presidente. Thanks”,

²⁹ Ibid., p. 81.

³⁰ Ibid.

³¹ JABOR, Arnaldo. A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989, p. 82.

³² Ibid., p. 83.

³³ Ibid., p. 84.

³⁴ Ibid., p. 93.

³⁵ Ibid., p. 94.

“Dinheiro para comprar dez senadores, presidente. Thanks”, “Dinheiro para o bonde, presidente. Thanks”.³⁶ Lamentando não ter como resolver o problema, o presidente dos EUA diz a Formiguinho: “Eu sei quem resolverá o seu problema. É aquele que tudo vê. É aquele que está em toda parte. Que ajuda os enfermos, que levanta os doentes, que anima os desesperados, que recompensa os puros e os bons... e ele é... ele é... Super-man!”.³⁷ No entanto, o Super-man mostra ser um herói capitalista e pergunta:

Tá pagando quanto? [...] Não tem? Que esculhambação é essa? Você pensa que eu trabalho de graça? Quem me paga as vitaminas? Minhas radiografias do pulmão? Meus esparadrapos? Olha aí, presidente, mora na onda do garotão... Olha, meu filho, tenho que competir com o Capitão Marvel, com a bicha louca do Bat Masterson isto é um regime capitalista, um pega para capar danado. Negócio aqui é cada um por si, Deus por alguns... Te vira, morou? Te vira!³⁸

A cena final, como não poderia deixar de ser, é o retorno de Formiguinho ao Pavão, agora conscientizado. Ele diz: “Eu viajei muito. Descobri que todo mundo tá é explorando a gente. Ninguém quer nada com a gente [...] É lutar e lutar. Eu descobri isso. No Brasil inteiro o povo inteiro morre, morre mesmo. Esses caras são assassinos”.³⁹ Porém, Formiguinho não consegue convencer os demais moradores e termina isolado, de maneira muito semelhante ao que ocorre com Zé da Cachorra, personagem do episódio homônimo do filme **Cinco vezes favela**. Na última fala, o governador sentencia, corroborando o desfecho de uma luta ainda derrotada, mas não por muito tempo:

Meu povo! Meu povo! O que é isso? Estão subvertendo a ordem? A tranquilidade? Estão indo atrás deste agitador social? Que é isto? Obedeçam-me, seus imbecis. Estão querendo agir contra seu Governador? Eu mando em vocês. Seus... Socorro! Aiaiaiaiai... Polícia! Democratas, salvem-me, capitalistas, salvem-me, salvem-me!⁴⁰

Outro trabalho do CPC da UNE sobre as favelas foi o cordel **Quem matou Aparecida: a história de uma favelada que ateou fogo às vestes**, de Ferreira Gullar.

³⁶ Ibid., p. 95.

³⁷ Ibid.

³⁸ JABOR, Arnaldo. A Estória do Formiguinho ou deus ajuda os bão. In: _____. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo, Global, 1989, p. 96.

³⁹ Ibid., p. 97.

⁴⁰ Ibid., p. 99.

Mais próximo do drama presente no cinema do CPC da UNE, o cordel narra a vida trágica de Aparecida, moradora da favela da Praia do Pinto, no Leblon, um dos grandes símbolos do contraste entre favela e Zona Sul:

Fez-se moça sem ter cama,
nasceu na Praia do Pinto,
morreu no mesmo lugar.

Praia do Pinto é favela
que fica atrás do Leblon.
O povo que mora nela
é tão pobre quanto bom:
cozinha sem ter panela,
namora sem ter janela,
tem por escola a miséria
e a paciência por dom.⁴¹

Ainda criança, Aparecida passa a trabalhar como babá e morar no trabalho. Frequentemente, é assediada sexualmente pelo patrão. Quando a esposa descobre, é de Aparecida que ela decide se vingar, ao forjar um furto de joias para incriminá-la:



Mas lá um dia a patroa
abriu a porta e os pegou.
Já era de manhã cedo
Vinhas quase desmaiou.
A mulher fez que não viu,
tranquilamente falou:
'compre-me um litro de leite,
pois o leiteiro atrasou.'
Aparecida saiu
sem saber o que fazer.
Quando voltou, no seu quarto
tinha coisa para se ver:
a patroa já chamara
um guarda para a prender.
'Ela roubou essas joias,
que nem soube esconder' –
disse mentindo a patroa.
Aparecida foi presa
sem nada poder dizer.⁴²

Na cadeia, ela descobre que está grávida do antigo patrão. Com o nascimento da criança, ela é libertada, mas não consegue emprego. Ela começa a se prostituir até o dia em que conhece Simão, um operário de uma usina e morador da favela. Eles se

⁴¹ GULLAR, Ferreira. Quem matou Aparecida: história de uma favelada que ateou fogo às vestes. In: _____. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, p. 123.

⁴² Ibid., p. 128.

apaixonam e vivem felizes, apesar da vida regrada. Porém, Simão, assim como Aparecida, acaba sendo criminalizado, por ter participado de uma greve:

Eis que um dia, Simão
participou de uma greve.
Veio a noite e Aparecida
dele notícia não teve.
Os companheiros disseram
que a polícia o deteve.
Ela correu à polícia
mas ali nada obteve.
Voltou chorando para casa
sem saber o que fazer.
Debruçada na janela
viu o dia amanhecer:
um dia claro mas triste
como se fosse chover.⁴³

Sem Simão, o filho de Aparecida morre de fome. Ela, em um momento de desespero, coloca fogo em suas vestes e se suicida. Na lição final do narrador popular, o ímpeto de conscientização caminha junto com a constatação da sina:



Acaba aqui a história
dessa moça sem cartaz
que ficaria esquecida
como todas as demais
histórias de gente humilde
que noticiam os jornais.
Para concluir pergunto:
Quem matou Aparecida?
Quem foi que armou seu braço
para dar cabo da vida?
Foi ela quem escolheu isso
ou a isso foi conduzida?
Se a vida a conduziu
quem conduziu sua vida?

Por que existem favelas?
Por que há ricos e pobres?
Por que uns moram na lama
e outros vivem como nobres?
Só te pergunto essas coisas
para ver se tu descobres.

Se não descobres te digo
para que possas saber:
o mundo assim dividido

⁴³ GULLAR, Ferreira. Quem matou Aparecida: história de uma favelada que ateou fogo às vestes. In: _____. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, p. 130-131.

não pode permanecer.
Foi esse mundo que mata
tanta criança ao nascer,
que negou à Aparecida
o direito de viver.
Quem ateou fogo às vestes
dessa menina infeliz
foi esse mundo sinistro
que ela nem fez nem quis
- que deve ser destruído
pro povo viver feliz.⁴⁴

A memória da criminalização dos moradores das favelas, da criminalização do movimento sindical e da violência contra a mulher são alguns dos elementos importantes desse cordel urbano, que atualiza a tradição popular, dialogando com toda uma literatura de cordel majoritariamente rural, e também com escritores de cordel urbano contemporâneos ao CPC, como Cuíca de Santo Amaro, da Bahia.⁴⁵

Outra memorialização das favelas aparece no Calendário Popular, produzido a partir de um concurso de gravuras do setor de artes plásticas do CPC de São Paulo.⁴⁶ O processo foi bastante cuidadoso, como explica o artigo, publicado na Revista Brasiliense:

A seleção das gravuras foi feita em duas etapas. A primeira consistiu em selecionar os trabalhos que mantinham determinado nível profissional artístico, eliminando os que apresentavam aspectos de diletantismo. Este júri era composto de membros das secções de artes plásticas, arquitetura e cinema do CPC. Os 49 trabalhos selecionados nessa primeira fase foram exibidos no Sindicato de Construção Civil de São Paulo. Depois do que se formou um novo júri composto de 11 operários militantes do CPC no Sindicato da Construção Civil e 6 membros do Conselho do CPC [...] Parece que foi o primeiro júri popular no gênero.⁴⁷

⁴⁴ Ibid., p. 132-133.

⁴⁵ AMARO, Cuíca de Santo. **Cuíca de Santo Amaro: controvérsias no cordel**. Introdução e seleção: Mark J. Curran. São Paulo: Hedra, 2000.

⁴⁶ Cf. KNISPEL, Gerson. O degelo entre o artista e o povo, a propósito de um calendário popular do CPC. **Revista Brasiliense**, n. 44, nov./dez. 1962.

⁴⁷ Ibid.



Figura 1 **Carregando** de Mário Gruber.

Figura 2 **Homem com a Picareta** de Gerson Knispel.

Figura 3 **Favela** de Von Braudt.

Algumas das gravuras têm particular proximidade com trabalhos de artes plásticas consagrados no campo das esquerdas, como Portinari e Segall. Também possuem proximidade com muitos enquadramentos cinematográficos típicos do Cinema Novo. A gravura “Carregando”, de Mário Gruber, destaca o fardo e o cansaço do trabalho, assim como nas cenas iniciais do episódio “Zé da Cachorra” ou nas cenas de “Pedreira de São Diogo”, ambos em **Cinco vezes favela**. Gerson Knispel, autor do artigo e de uma das gravuras, produziu **Homem com picareta**, composição também muito próxima do episódio de Leon Hirszman. A gravura “Favela” de Von Braudt, com uma vista geral da favela, aproxima-se dos planos gerais presentes no filme do CPC da UNE. Chamam a atenção duas gravuras que destacam outros elementos da vivência das classes populares não explorados pelas demais obras do CPC.

Uma delas é **Lendo jornal**, de Jeremias Bustamante, evocando o momento de leitura dos operários. A outra é a gravura **Depois do trabalho**, de Trindade Leal, destacando os momentos de folga e de confraternização, após o dia de trabalho.



Figura 4 **Depois do trabalho** de Trindade Leal.



Figura 5 **Lendo Jornal** de Jeremias

Bustamante.

Outro ponto de diálogo entre a cultura popular e a produção cultural do CPC sobre as favelas é a música **Grileiro vem, pedra vai**, que faz parte do LP **O Povo Canta**.⁴⁸ Composta pelo radialista Rafael de Carvalho ainda na década de 50, a música foi inserida no LP, juntamente com mais três outras composições do CPC. Certamente, tratou-se de uma homenagem a uma canção produzida e cantada durante as lutas contra a grilagem no Morro do Borel na década de 50. A canção é citada no trecho abaixo, que narra o lançamento da campanha de Magarinos Torres e José Talarico nas eleições de 1954:

No sábado convencionado, às 18 horas, começaram a chegar os participantes do encontro, num ambiente alegre e festivo, com a participação dos radialistas acima referidos [Grande Otelo e Rafael de Carvalho], ajudados pela bateria do bloco de samba dirigido por João Catinga, da ladeira do Moreira. Enquanto não chegavam Talarico e Magarinos, o pessoal com bastante alegria ia se distraindo com os gracejos de Grande Otelo e os sambas improvisados de Rafael de Carvalho: “Grileiro vem, pedra vai, daqui deste morro ninguém sai...” e ouros mais sua autoria.⁴⁹

Com um ritmo bastante animado, a canção é um atestado de força da mobilização popular:

Ô grileiro vem, pedra vai,
de cima desse morro ninguém sai.
Construi meu barraco de madeira,
em cima deste morro para morar.
Vem um cão de um grileiro de rasteira,
querer meu barraco derrubar, mas...
Ô grileiro vem, pedra vai,
de cima desse morro ninguém sai.
Ao grileiro nós vamos resistir
todo povo daqui vai descer
e uma ordem geral vai partir
que é botar o grileiro para correr.
Ô grileiro vem, pedra vai,
de cima desse morro ninguém sai.⁵⁰

Com uma diversidade de linguagens e perspectivas, a favela foi trabalhada como um decisivo lugar de memória pelos vários setores do CPC. Embora a defesa das

⁴⁸ **O Povo Canta** (1962), Long Play. Músicas: 01 - O Subdesenvolvido (Carlos Lyra / Francisco de Assis); Músicas: 1. João da Silva (Billy Blanco), 2. Canção do Trilhaozinho (Carlos Lyra / Francisco de Assis), 3. Grileiro Vem (Rafael de Carvalho), 4. Zé da Silva (Geny Marcondes / Augusto Boal).

⁴⁹ GOMES, Manoel. **As lutas do povo do Borel**. Rio de Janeiro: Edições Muro, 1980, p. 65.

⁵⁰ **O Povo Canta** (1962), Long Play. 3. Grileiro Vem (Rafael de Carvalho).

classes populares seja algo comum a todas as obras, as suas abordagens se diferenciam e compõem um campo de criação, no qual a defesa das classes populares, a pesquisa sobre a cultura popular e o diálogo com tradição de cada linguagem artística se mesclam.

O filme **Cinco vezes favela** é também é parte desse processo de construção de uma visão contra-hegemônica acerca da questão das favelas. Pela sua estrutura de episódios, torna-se muito difícil realizar uma análise mais detalhada, já realizada na dissertação de mestrado citada.⁵¹ Porém, gostaria de destacar dois aspectos importantes na construção fílmica das favelas feita pelo filme do CPC da UNE: em primeiro lugar, as experiências de tratamento fílmico da favela por três caminhos estéticos distintos (a narrativa fílmica melodramática, a neorrealista e a narrativa próxima à Eisenstein); e, em segundo, as questões postas pela narrativa fílmica em relação ao debate político ideológico do período.

Sobre a primeira questão, é de se destacar que o filme abriga, ao menos, três caminhos estéticos e narrativos distintos para a defesa de uma postura difusa de crítica às violências sofridas pelas populações das favelas, constituindo um laboratório de reflexão sobre as possibilidades de organização e luta social nas favelas. Qual a importância dessa diversidade, em termos cinematográficos e políticos?

Entre os traços melodramáticos do filme, pode-se elencar a trajetória do personagem João em **Um favelado**, indo do desemprego à prisão, em uma narrativa linear de fatos que desencadeiam sua exclusão da economia formal e, por fim, da vida em sociedade. Pode-se ainda considerar a construção do personagem **Zé da Cachorra** como o herói da resistência nas favelas, utilizando-se de uma estrutura narrativa que pretendia ser a de um cinema hollywoodiano que, ao invés de construir o *self made man* ironizado pela peça **A mais-valia vai acabar, seu Edgar**, construiria ou um símbolo da resistência no Morro do Borel nos anos 50, a ser permanentemente lembrado e reatualizado ou uma referência de luta para o presente e futuro, a ser discutida e construída pelos espectadores do filme como uma possibilidade.

Em outra direção, o melodrama atua na intersecção entre vida privada e vida social e política ao construir os dilemas amorosos entre Dalva (sindicalista) e Gazaneu

⁵¹ SILVA, Thiago de Faria e. Audiovisual, Memória e Política: os filmes *Cinco vezes favela* (1962) e *5x favela, agora por nós mesmos* (2010). Mestrado em História Social, FFLCH-USP, 2011.

(membro de escola de samba) no episódio **Escola de Samba Alegria de Viver**. Sem escolher um dos lados, a meu ver, o episódio termina reconhecendo limitações e pontos de força dos dois espaços de articulação social na favela, mas o faz por meio de uma tentativa de sensibilização do espectador para drama público/emocional dos dois personagens. Essas escolhas, certamente, objetivavam uma recepção mais ampla que a dos circuitos cinematográficos aos quais os cineastas do CPC da UNE participavam assiduamente, compostos pelos cineclubes e pelas mostras no Museu de Arte Moderna (MAM-RJ). O alcance de uma grande popularidade pelo filme do CPC da UNE poderia ter sido a consagração desse caminho, porém isso não ocorreu. O baixo público presente durante a única semana em que o ficou em cartaz no Rio de Janeiro, no início de dezembro de 1962, só pode ser um pouco atenuado pela maior audiência que teve em exposições feitas pela UNE em seus encontros e reuniões.

Como releitura brasileira do neorealismo italiano, o filme traz importantes contribuições, não somente pela utilização de atores não profissionais e locações de rua (presentes em todos os episódios), tal como o movimento estético italiano, mas principalmente por transmutar a centralidade da questão da guerra e da reconstrução da nação, no caso dos italianos, para a questão da rediscussão de um projeto de nação brasileira e sobre a necessidade urgente de repensá-la, a partir da experiência de criação artística em diálogo com as classes mais pobres. Essa prática ambiciosa iniciou-se na década de 50 em **Rio, 40 graus**, passando por **Cinco vezes favela**, **Maioria Absoluta** e por **Cabra marcado para morrer**, de 1984. Dentro dessa trajetória, torna-se obrigatório considerar que a experiência de aprofundamento das práticas democráticas terminou interrompida violentamente pelo Golpe de 64, e não pelo esgotamento da própria experiência e de suas possibilidades.

Cerca de cinquenta anos depois da fundação do CPC da UNE, a questão das favelas permanece frequentemente em destaque no imaginário social, na grande mídia e na produção cultural do país. Mas nessas últimas décadas, de Ditadura Civil-militar, de modernização conservadora e neoliberalismo, o que ficou perdido pelo caminho? Os estudos das experiências artísticas e políticas da década de 60 nos levam a pensar que, após uma avalanche de violência e repressão, o que se perdeu, no âmbito da discussão sobre as favelas, foi o rico – e, por isso, tão perigoso – diálogo entre as comunidades das favelas e as esquerdas, sobretudo no que diz respeito às experiências político-culturais.

Partidos de esquerda, sobretudo os mais radicais, enclausuraram-se no que restou de um sindicalismo não combatido pela reestruturação produtiva e pela crescente flexibilização e precarização do trabalho, deixando as favelas à revelia e em diálogo com a miríade de ONGs, igrejas, empresas parceiras, governos demagogos e poderes criminosos.

Não se trata de uma nostalgia em nome da tão propalada “efervescência cultural dos anos 60”, mas de reconhecermos o que ainda podemos aprender com essas experiências. Elas nos lembram de questões importantes: o ímpeto pela rediscussão de um projeto de nação capaz de recolocar na pauta do país a distribuição da riqueza, a garantia dos direitos básicos (moradia, emprego, saúde, educação) e a urgente construção e aprofundamento de experiências populares não controladas pela lógica de mercado. Salta aos olhos a eficiência política de uma construção que começa no Golpe de 64 e culmina com o totalitarismo neoliberal, como demonstra Francisco de Oliveira.⁵² Ela não dialoga, ela soterra, ano após ano, as vozes incômodas.



ARTIGO RECEBIDO EM JULHO DE 2013.

PUBLICADO EM JUNHO DE 2014.

www.revistafenix.pro.br

⁵² OLIVEIRA, Francisco. Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal In: _____; PAOLI, Maria Célia. (Orgs.). **Os sentidos da democracia**. Petrópolis: Vozes, 2000.