

A Representação da Vida nas Favelas no Cinema Contemporâneo Brasileiro



Tese Língua e Cultura Portuguesa
Tirza van Dam – 3367177
Supervisor – Paula Esteves dos Santos Jordão
14-08-2012

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;

het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;

het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;

het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;

ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;

het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Titel paper / BA-eindwerkstuk / MA-scriptie (doorstrepen wat niet van toepassing is):

~~A representação da vida nas favelas no cinema contemporâneo brasileiro~~

Naam: Tirza van Dam

Studentnummer: 3367177

Plaats: Nieuwveen

Datum: 14-08-2012

Handtekening:



(Deze verklaring moet als tweede pagina worden opgenomen in het werk)

Resume

Immense research has been conducted on the phenomenon of *favelas*, Brazil's widespread slums. Many researchers reached the conclusion that *favela*'s residents are marginalized and excluded by society, so they turn to a criminal life in order to get power, status amongst others, money and a feeling of belonging to some sort of social group. In this paper the image of life in *favelas* as represented in the films *City of God* and *Elite Squad* is investigated. The research question will therefore be: "How is the favela represented in the films *City of God* and *Elite Squad*?" My hypothesis is that, as opposed to a utopia, both films picture the favela as a place of dystopia. This will be answered by analyzing the films through scenes and dialogue, namely using theory on representation, cinematography, narratology and utopia. Representation is explained as the conveyance of meaning through language, where language is not limited to just words but can also be seen as signs, visual images, facial expressions, gestures, clothes, and music. If the images on the screen are treated as signifiers that represent concepts, they can be read and interpreted just like words can be interpreted. Cinematography helps explaining the images and scenery, the use of for example light, timing and cuts serves to set a mood and can convey meaning. Utopia is the ideal place, or a paradise, created by human beings while dystopia is exactly the opposite. Utopia is strongly intertwined with time, since it commonly implies a desire to return to the past or dreams for the future. After the theory a part of socio-cultural contexts will follow, in which the origins and existence of the persisting crime and violence within *favelas* will be emphasized on. The problems are perceived to arise from exclusion and are reinforced by the lack of government support. A synopsis of both films will be provided after which the analysis will follow, which will be divided in a part on traffickers, the police and social class. Both movies address the problems existing in *favelas*. *City of God* tells the story from the perspective of the criminals, while *Tropa de Elite* deals with the subject from the police's point of view. *City of God* was directed by Fernando Meirelles and reached the movie theaters in 2002. *Elite Squad* is a 2007 movie, directed by José Padilha. Both directors feel like there is too little understanding and awareness amongst the middle and high classes of the world about the social problems that marginalized neighborhoods, in this case *favelas*, deal with on a daily basis. The main finding on the way that traffickers are represented is that they are the origin of the problems within the favela. In *City of God* however it is emphasized more that youngsters are motivated to enter this life by power, status, money and respect. The police is perceived to be corrupt and aggravate the problems, but *Elite Squad* points out that in the end of the day all they want is just to survive and provide for their families. The other inhabitants of the favela are almost completely left out of the films, but it is obvious that the favela is a place for the poor and the middle and high class does not seem to understand the harshness of life within *favelas*. Life in *favelas* is represented as dangerous and full of problems, in which the inhabitants are stuck in the vicious circle of their worsening dystopia.

Índice

Introdução.....	4
Quadro Teórico.....	7
Contexto Socio-Cultural.....	11
Cidade de Deus e Tropa de Elite.....	13
<i>Sinopse e contexto cinematográfico e social dos filmes</i>	
Análise dos filmes.....	16
Conclusão.....	22
Bibliografia.....	23

Introdução

O Rio de Janeiro é considerado uma das cidades mais bonitas do mundo, com as montanhas maravilhosas, as praias bonitas como Copacabana e os sambas e desfiles do carnaval. Mas nas encostas dessas montanhas estão construídos milhões de casebres, as praias estão cheias de estudantes gazeteiros a fumar maconha e os sons dos sambas são alternados com tiros. As favelas formam a outra cara das metrópoles do Brasil, onde os favelados moram nas margens da sociedade. Socialmente excluídos e discriminados, parece que moram separados do estado, regidos pelos traficantes que criam as suas próprias leis em estados paralelos. (Arias 194-195)

A grande diferença entre estes dois lados do Brasil é uma questão que me mantém intrigada, e que também recebe muito atenção na mídia. Em perspectiva da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos, dos quais o Brasil seria o país-anfitrião, é importante estabelecer uma imagem de confiança do país. As favelas, que são consideradas perigosas, recebem atenção nesse processo. Um artigo recente no jornal *Metro* escreveu; “the country’s poorest say they are being swept aside in a tidal wave of forced evictions and human rights abuses in shanty towns known as favelas.” (Green) Favelas situadas perto dos estádios e outras instalações importantes para os eventos estão demolidas e reurbanizadas, porque dariam uma imagem desagradável do Brasil ao resto do mundo. (Green) Raquel de Medeiros Marcata, entre outros, apontaram que através da mídia e de produtos culturais, especialmente o cinema e a literatura, “the idea of a people who are excluded, marginalized, aggressive, drug dealers, idle, black and dangerous” (82) é transmitida. “These stereotypes contribute to the image of a Brazilian identity, especially that of the favelas. Thus it contributes to form the collective imagination and transform it into a commonly held belief.” (De Medeiros Marcata 82) Os filmes como *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* são bons exemplos desta formação, de uma imagem dos favelados. Foram assistidos pelo público em todo o mundo e confirmaram a vida violenta dos favelados, sem perspectiva a um futuro melhor. Fernando Meirelles, o realizador de *Cidade de Deus* após a estreia afirmou: “we didn’t invent this story. It is like a mirror: it is not the reflection’s fault, it is the fault of the reflected reality.” (De Medeiros Marcata 82)

Portanto, o Brasil é uma país que recebe muito atenção por parte do mundo. Assim é interessante investigar a representação de um lado da sociedade brasileira. O tema da pesquisa será a representação das favelas no cinema contemporâneo brasileiro, e a pergunta da

investigação será: “De que forma é a favela representada nos filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*.” A escolha desses filmes seria interessante porque a história da *Cidade de Deus* nos dá principalmente a perspectiva dos criminosos, enquanto *Tropa de Elite* trata o assunto do ponto de vista da polícia. No meu ponto de vista ambos os filmes criam uma imagem de distopia; os seres humanos nestes filmes surgem numa situação perigosa, violenta e cheia de crime, que se distancia cada vez mais de uma utopia ou paraíso. Assim a sub-questão será: “Pode-se falar de uma imagem de distopia nesta representação?”. Vou investigar estas questões através dos temas seguintes que igualmente são os principais actores sociais nas favelas representadas nos dois filmes: os traficantes, a polícia, a classe social e o papel e situação dos homens e mulheres nas comunidades das favelas.

No conduzir esta pesquisa, primeiro será construído um quadro teórico. Nesta parte a representação será o primeiro conceito a explicar, para o qual a teoria de Stuart Hall será usada. Hall afirmou que a representação é a produção do sentido de um conceito através da linguagem; a linguagem não consiste só em palavras, mas também em imagens, expressões faciais, gestos, roupas e música. (17) De tal modo podemos ‘ler’ as imagens no ecrã. (Hall 36) Neste caso falamos de uma representação de uma situação da vida real nas favelas. Embora seja um estudo sócio-cultural, o poder da narração cinematográfica através de *mise en scène*, edição e som dão significado às imagens mostradas que são de grande importância numa análise do filme. Estes instrumentos da cinematografia são usados para construir a imagem retratada nos filmes e, de tal modo nas favelas do Rio de Janeiro, é uma questão grave, dramática e que parte da vida na sua total realidade. Para explicar a imagem representada em ambos os filmes, os conceitos utopia e distopia serão usados. Contrário à utopia, distopia é o local mal criado pelo ser humano, ou seja o inferno na terra. Como ficaria óbvio neste trabalho uma ideia da distopia é transmitido por ambos os filmes. Depois o quadro teórico construí um contexto socio-cultural sobre as favelas, com o foco na violência e crime. É importante estabelecer as origens da violência nas favelas, os motivos dos traficantes e o papel do estado e dos funcionários do estado nessa questão. Como já indicado os favelados são marginalizados pela sociedade, além disso o tráfico é atraente para os jovens favelados porque dá-lhes poder, dinheiro e respeito. O sistema contribui para a violência e faz com que o crime seja naturalizado. Depois, serão analisados os filmes, utilizando a teoria e os artigos já existentes sobre o assunto. A análise dos elementos cinematográficos é usada como teoria, mas também como instrumento metodológico na análise dos dois filmes. Consequentemente, o método de trabalho será a análise de diálogos tal como a análise de cenas. De cada filme

serão escolhidos três personagens importantes para focalizar a análise. Como já foi mencionado a análise será dividida em três partes; os traficantes, a polícia e a classe social e o papel e situação dos homens e mulheres nas comunidades das favelas. Na conclusão os resultados mais importantes serão dados e a pergunta principal e a sub-questão respondidas.

Quadro Teórico

Representação

É impossível analisar a representação sem construir uma definição adequada. De acordo com Stuart Hall podemos dizer que a representação é a produção do sentido de um conceito nas nossas mentes através da linguagem. É a ligação entre os conceitos e a língua que nos permite referir a ambos o mundo ‘real’ com objetos, pessoas e eventos reais, ou a mundos imaginários de objetos, pessoas e eventos fictícios. (17) Dois sistemas da representação têm de ser considerados para compreender o efeito. O primeiro é representação mental; o sistema no qual: “meaning depends on the system of concepts and images formed in our thoughts which can stand for or ‘represent’ the world, enabling us to refer to things both inside and outside our heads.” (Hall 17) É possível dizer que todos nós temos um mapa conceitual nas nossas cabeças, o que consiste em relações entre conceitos os quais procuramos organizar e classificar. A cultura está proximamente interligada com esses mapas conceituais, porque as pessoas dentro de uma cultura geralmente compartilham o mesmo mapa conceitual, por meio do mesmo interpretam o mundo de uma maneira semelhante. O outro sistema da representação que é necessário para dar sentido ao termo é a linguagem. Uma linguagem comum permite-nos traduzir os conceitos das nossas mentes e comunicá-los para as outras pessoas. Hall aponta que não só as palavras faladas e escritas constroem uma língua; imagens, expressões faciais, gestos, roupas, semáforos e música também fazem parte disto. (Hall 19) Entretanto é importante lembrar que estes sinais em si não possuem significados fixos, mas que os interpretamos seguindo as convenções sociais.

Ferdinand de Saussure afirma que a linguagem é um sistema de sinais que funciona para expressar ou comunicar ideias. Afirmou que o signo é construído dos fundamentos significante e significado. Significante quer dizer a forma em que o signo está a ser comunicado para outros, ou seja se for por palavras ditas ou escritos, um *still* de um filme, uma publicidade ou uma fotografia por exemplo. Enquanto significado é o conceito na mente que foi provocado ou significado por esse significante. De acordo com Saussure não são só os signos que consistem em duas partes. A linguagem inteira também poderia ser dividida. A primeira parte é a linguagem, ou seja, a estrutura subjacente das regras e dos códigos da língua que é percebida como a parte social. Discurso é a outra parte mencionada por Saussure;

é a expressão da língua, o aspecto exterior. A cultura tem um papel importante nessa divisão entre a parte social e a parte individual da linguagem; para ser entendido por outros é preciso usar as regras gerais da língua na qual falamos e os códigos culturais que se referem às pessoas com quem se fala. Essas ideias de Saussure possibilitam transferir a abordagem linguística a uma abordagem semiótica, na qual cultura é considerada uma linguagem em si. Este ponto de vista podia ser usado para interpretar, ou seja 'ler' as culturas, tal como Roland Barthes e Claude Lévi-Strauss fizeram por analisar as estruturas subjacentes de uma cultura. Hall descreve isso da maneira seguinte:

The underlying argument behind the semiotic approach is that, since all cultural objects convey meaning, and all cultural practices depend on meaning, they must make use of signs; and in so far as they do, they must work like language works, and be amenable to an analysis which basically makes use of Saussure's linguistic concepts. (Hall 36)

Hall afirmou que as telenovelas podiam ser interpretadas da mesma maneira quando as imagens no ecrã são consideradas significantes e quando se trata o programa como um código. Esta afirmação é de grande importância para esta análise da representação nos filmes, porque permita aplicar a abordagem semiótica à pesquisa. Porém temos de ter em mente que apesar de tratar a representação dos signos e imagens visuais, estes são, na verdade, signos. Mesmo quando têm semelhanças evidentes às coisas do mundo real aos quais referem.

Filme

Mesmo que os filmes sejam analisados principalmente da perspectiva sócio-cultural, é preciso estabelecer uma teoria relativa ao mesmo. A narratologia do filme é sem dúvida de grande importância. Mieke Bal afirma que o narrador é uma instância que transmite uma história usando um tipo de média específico. (Verstraten 16) De acordo com Verstraten narrar pode ser definido como a representação de um desenvolvimento temporal. (18) No filme isto é feito pela imagem e o som. Esta divisão incorporada naturalmente no filme leva à repartição do narrador na imagem e no som também, porque ambos são capazes de contar uma outra história. (Verstraten 17) A narração cinematográfica é sempre sujeita à interpretação do narrador da imagem, através do conceito de *mis en scène*. *Mis en scène* consiste na montagem, nos sujeitos filmados e na composição. A montagem deposita o filme no espaço e no tempo específico. Os cenários realísticos tentam transmitir a idéia que o que foi filmado

poderia existir ou acontecer no mundo real também. Outra função da montagem é indicar as mudanças da situação ou do ambiente. As ações, a aparência e a linguagem dos sujeitos contribuem à imagem que o narrador queria estabelecer pelo meio de *mis en scène*. A composição, o que é a disposição dos cenários, dos sujeitos e o uso da luz, influencia a significação da imagem. (Philips 9-50) O modo pelo qual um filme é gravado, a cinematografia, está proximamente interligada com *mis en scène*. De acordo com Philips: “*Cinematography strongly influences how viewers respond to the finished film: it helps convey the subject matter in expressive ways and powerfully shapes the viewers’ emotional responses and the meanings viewers detect in films.*” (55) A iluminação dos cenários e dos sujeitos é eficaz para transmitir significação e definir o ambiente. A direção e a intensidade da luz e o uso da sombra são instrumentos com os quais isto é realizado. A perspectiva e a distância da câmara, o tipo do lente usada, e o uso da cor também contribuem à imagem produzida pela cinematografia. *Mis en scène* e a cinematografia juntos formam a parte mais direta da narração da imagem, enquanto a edição pode ser considerada a parte mais escondida. (Verstraten 18) Embora esteja menos óbvia, a edição não é menos importante; poderia influenciar fortemente a reação dos espectadores. Consiste em decidir quais serão as gravações incluídas e como serão arranjadas. (Philips 138) Verstraten afirmou que é só por causa da edição que a temporalidade do filme está a ser determinada. Além da manipulação do tempo, o espaço da história é demarcado e as relações causais são implicadas pelo arranjo das gravações. (23, 24) Nos filmes narrativos a edição contínua é geralmente usada para facilitar a compreensão da história. (Philips 115) O narrador do som, tal como o narrador da imagem, podia indicar o ambiente, podiam confirmar ou contrariar o que acontece na imagem e influenciar os espectadores.

O espectador também tem um papel importante em dar significado à história do filme; a narração em cinema surge da interação entre o narrador e o espectador. (Verstraten 32) O contexto no qual o filme foi produzido pode influenciar o conteúdo e o significado do filme. Os espectadores, que são cientes disso poderiam deter este significado. (Philips 429) Ao mesmo tempo o contexto no qual o filme é visto pelos espectadores influencia a percepção. Temos de ter em mente que todos têm a sua própria maneira de pensar, e sempre assistimos um filme num fundo de outros filmes. (Verstraten 33)

Utopia

O conceito da utopia pode ser descrito como um espaço ou local ideal criado pelo ser humano. Este local pode representar sonhos dos quais nem sempre são viáveis e assim associados com desejos. Isso implica que o contexto da vida real seja muito importante considerando uma utopia. Utopia pode ser vista como uma possibilidade imaginativa, a qual poderia ser realizada, na verdade, dependendo das circunstâncias. Utopia é proximamente interligada com o conceito do tempo. Geralmente uma utopia refere-se a uma imagem ideal a qual é desejável para o futuro. Também é possível que haja a vontade de voltar para uma situação do passado, enquanto o mundo era melhor na perspectiva de quem deseja atingir este espaço ou local de novo. (Bagchi 4) Isto implica que há possibilidades para um futuro melhor e de tal modo reforça a fé. Se essa utopia for interrompida, emerge o mito de Paraíso Perdido. (Lucia Nagib 111) Este estado está ligado ao conceito da distopia, onde a utopia é demonizada e o espaço ou local pode se tornar num inferno na terra criado pelo ser humano. Os dois conceitos são complementários; sem ideia da utopia não existiria distopia e vice-versa. Uma questão muito interessante para essa pesquisa é a concepção que a utopia de uma pessoa usualmente é a distopia de um outro. (Bagchi 4) Isso pode ser explicado pelo facto que todos têm desejos e ideias sobre o que é o ideal diferente. O conceito da utopia é reconhecido não só em literatura ou outras manifestações da arte, mas também na política, cultura e vida diária sem particularmente anotar. (Bagchi 1) Isso faz que a ideia da utopia e distopia seja muito poderosa quando é usado para representar a situação da miséria, como é feito nos ambos os filmes tratados.

Contexto socio-cultural - Violência e crime nas favelas

Embora os filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* permitam mostrar só um fragmento da vida nas favelas, a violência e o crime fazem parte da sociedade brasileira. Arias acrescentou que isto está incorporado nas favelas do Rio de Janeiro por causa da estruturação das redes criminosas e da forma em que estão enroladas com o estado:

“[...] crime and violence have a heavy and ongoing impact on Rio’s favelas as a result of the ways that criminals, state officials, and civic actors maintain connections with one another to achieve group goals. In other words, the organization of criminal networks in Rio’s favelas leads to ongoing conflict in the city because of the cross-institutional ties that criminals maintain. The structure of these networks undermines many of the typical approaches used to control violence, rendering increased social services or more hard-line policing impotent to rein in crime.” (189)

A violência no Rio reflete a inserção do comércio internacional das drogas ilícitas e armas no ambiente económico, social e institucional da cidade. Isto leva a uma situação onde agentes estatais, cívicos e criminosos operam lado a lado. Essas condições causam fricções e estimulam a violência. (Arias 190) A força de atração da vida criminal aos jovens das favelas vem da exclusão social da sociedade dos favelados. Eles vivem na marginalidade, geralmente na ausência de uma família estável e de apoio do estado, ou a falta de um outra estrutura social da qual alguém pode fazer parte; eles refugiam-se na rede criminosa considerando isso uma boa alternativa. (Leeds 27) Especialmente o tráfico de drogas que tem um papel grande no mundo criminal das favelas. Os traficantes estão no centro das organizações ilegais. “Ter algum tipo de liderança ou militância em favelas significa arriscar-se ou associar-se de alguma maneira ao tráfico.” (Dimenstein, Vilhena e Zamora 1) Tal como Dimenstein et al. afirmam: “uma juventude que não tem lugar no mundo do trabalho é cada vez mais criminalizada e exterminada” (3) A palavra exterminada aponta ao perigo da morte que está proximamente interligado na vida criminosa nas favelas. “Apesar dos aspectos negativos atribuídos à participação no tráfico (morte, violência policial, punição pelos companheiros, etc), esses jovens atribuem um sentido positivo que ultrapassa a aquisição de dinheiro e bens de consumo, relacionado ao poder e respeito adquiridos na comunidade (mesmo por coerção e porte de armas de fogo) e o acesso às mulheres.” (Dimenstein et al. 5)

A ausência de apoio do estado aos residentes pobres das favelas leva a uma situação na qual eles não se sentem obrigatórios a participar no cenário político do Brasil. Os traficantes tiram vantagem disso e criam as suas próprias leis. Através do fornecimento de alguma forma de previdência social aos residentes, e por causa da polícia corrupta e violenta “under the guise of crime-fighting measures”, os residentes permitem que os traficantes liderem a comunidade. (Leeds 24) A fim de efetuar os seus negócios, colaboram com os funcionários do estado. Há acordos com a polícia; pagam-lhes uma parte dos rendimentos para não serem presos, ajudam os políticos a adquirir reconhecimento e fornecem-lhes o monopólio de entrar nas favela nos tempos de eleição em troca de recursos para a provisão de serviços aos moradores. Em troca de favores, os funcionários “help to build criminals’ image in favelas as legitimate actors in the face of a criminally corrupt and violent state apparatus”, qual leva ao poder dos traficantes para gerir a política local. (Arias 190)

Cidade de Deus e Tropa de Elite

Apesar de mostrar o lado violento da vida nas favelas, cheio de drogas, armas, tiros e lutas, ambos os filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* têm uma perspectiva diferente. Enquanto *Cidade de Deus* exhibe o ponto de vista dos criminosos, *Tropa de Elite* conta a história do lado da polícia.

Cidade de Deus – Contextos e sinopse

Cidade de Deus é uma adaptação do romance de Paulo Lins, que é baseada em eventos reais. O filme foi lançado em 2002, dirigido por Fernando Meirelles e co-dirigido por Kátia Lund. Fernando Meirelles (1955) começou a sua carreira com a produção de cinema experimental. Em 1990 estabeleceu O2 Filmes junto com alguns amigos, que hoje em dia é a maior empresa de publicidade do Brasil. (Bocanegra) *Cidade de Deus* também é uma produção desta empresa. O estilo experimental de Meirelles também ficou evidente na produção da *Cidade de Deus*. A maioria dos atores são verdadeiros moradores das favelas. Através do projecto *Nós do Cinema* o elenco foi escolhido e treinado. Esse projecto desenvolveu em ser uma organização que oferece cursos e oportunidades de emprego na média aos jovens pobres. Kátia Lund (1966) ainda é ativa nessa organização. (Bilu e João) Meirelles queria chamar a atenção da classe média com *Cidade de Deus*; o Brasil é um país separado por um abismo de marginalidade e problemas sociais e a classe média nem enxerga isto. Não é um problema do Brasil só, mas no mundo inteiro os ricos têm que ter consciência que por outro lado das suas vidas no primeiro mundo há sociedades na periferia que merecem a atenção e o reconhecimento. (Meirelles)

Cidade de Deus trata a história da emergência da favela do mesmo nome. Isso é feito em três períodos de tempo; os anos sessenta, setenta e oitenta. O filme começa com o aguçar das facas, a preparação de uma galinha enquanto o grupo do Zé Pequeno caça outra galinha que escapou. Vê-se como o Buscapé enfrenta o grupo armado, e neste momento o filme volta ao “começo” da história. Uma inundação nos anos sessenta fez com que os sem-abrigos mudassem para a Cidade de Deus. Nesta época o grupo chamado Trio Ternura era o mais perigoso da favela. O Trio Ternura consiste no Cabeleira, Alicate e Marreco, que é o irmão do Buscapé. Cometem principalmente assaltos e compartilham o saque com os favelados. O

Dadinho aspira ser um deles e propõe um assalto num motel. O massacre causado pelo Dadinho, chama a atenção da polícia ao grupo e os membros do Trio Ternura decidem sair da vida criminosa. O Alicate volta à religião, o Cabeleira é baleado pela polícia quando tenta fugir com a sua namorada e o Marreco é assassinado pelo Dadinho. A morte do Trio Ternura é o começo de um novo período de tempo. O Dadinho muda o seu nome para Zé Pequeno e, ao fim de ser o mais poderoso na favela, assume o controlo sobre todas as bocas matando os donos. Com a excepção do traficante Cenoura, porque o seu amigo Bené manda deixa-lo em paz. Enquanto Zé Pequeno está envolvido na vida do tráfico e violência, o Buscapé se preocupa com a sua virgindade e descobre o seu interesse pela fotografia. Embora a vida na favela fica governada pela violência, o Zé impede os assaltos e as roubas e mantém a polícia fora da Cidade de Deus. Quando o Bené decide sair da favela com a sua namorada, é baleado na sua festa de despedida por alguém que pretende assassinar o Zé. Este evento implica o começo de uma nova época. O Zé Pequeno vinga a morte do seu amigo ao tornar-se mais violento. Frustrado por não encontrar uma namorada, ele viola a namorada do Mané Galinha. Também mata brutalmente o irmão e o tio dele. O Galinha era um advogado da paz, mas mesmo assim ele declara a guerra ao Zé. Começa como uma vingança pessoal, mas no fim a favela toda fica envolvida. Depois de um período da guerra, o filme chega à primeira cena de novo, na qual o Buscapé enfrenta o grupo do Zé com a polícia no outro lado. No fim o Galinha é atirado por um menino que quer vingar a morte do seu pai. O Zé Pequeno é assassinado pelo grupo Caixa Baixa, que planejam assumir o controlo da favela. Com o desenvolvimento da história fica óbvio que, ao longo do tempo, a vida na favela e os criminosos se tornam mais perigosos, a violência mais dura. Cada transição a um novo período de tempo representa uma mudança do ambiente.

Tropa de Elite - Contextos e sinopse

Tropa de Elite também é baseado num livro; *Elite da Tropa*, que conta histórias reais do dia a dia do BOPE. O filme foi lançado em 2007 e foi dirigido por José Padilha (1967). José Padilha começou a sua carreira como produtor de documentários. *Tropa de Elite* é o primeiro filme dele, e foi premiado com 30 prémios internacionais. (World Cinema Amsterdam) Com o seu trabalho Padilha quer chamar a atenção aos problemas sociais. É bem sucedido dado que os seus filmes são “utilizados por juízes, advogados, estudantes e outros grupos, como um instrumento de discussão e transformação social.” (*Tropa de Elite* o filme) Padilha, original do Rio de Janeiro, queria que o tráfico, a malícia e a polícia parem de torturar as favelas.

(Tropa de Elite o filme) O papel do espectador em dar significado a o que foi representado é interessante considerando que *Tropa de Elite* já foi distribuído pelas cópias piratas três meses antes da primeira estreia no cinema. Provavelmente isso contribuiu à controvérsia e popularidade do filme. (Avellar)

O filme *Tropa de Elite* mostra a busca do Nascimento a um sucessor para a sua ocupação de comandante no Batalhão de Operações Policiais Especiais, ou seja, o BOPE ou Tropa de Elite. Tem que liderar uma operação para “limpar” a favela Turrano ao fim de um objetivo absurdo. Mas ordens são ordens. Enquanto o Nascimento cuida-se com essa tarefa, a sua mulher Rosana está grávida e quer que ele saia do BOPE o mais rápido possível. O filme mostra que os policiais convencionais são corruptos demais e incompetentes ao executar o seu trabalho, usando um sistema de roubar, extorquir dinheiro e colaborar com os criminosos. O BOPE no contrário quer eliminar esses mesmos criminosos das favelas, e sobem-nas em combate da guerra. Os aspirantes Neto e Matias descobrem isto e candidatam-se também ao curso de formação do BOPE. O Neto é o mais entusiasmado dos dois, tem vontade de lutar e faz tudo para executar a sua tarefa antes de pensar. O Matias ao contrário pensa antes de agir. Além de estar no corpo da formação, também é estudante e aspira ser advogado. Credo que ambos os advogados e os policiais têm o mesmo objetivo: defender a lei. No fim, o Nascimento escolhe o Neto para ser o seu substituto. Quando o Neto morre, atingido ao entrar numa favela para fazer um favor ao Matias, Matias toma o seu lugar e o Nascimento pode resignar a sua função. O filme conta a história da corrupção da polícia, salientando as dificuldades em relação à escolha entre fazer o que é o bom e aumentar as possibilidades de sobreviver.

Análise dos filmes

Como já foi indicado os filmes serão analisados simultaneamente a usar os temas dos traficantes, da polícia e da classe social. Com o uso da teoria e outros artigos estes temas serão explorados no nível socio-cultural, tal como no nível cinematográfico. As imagens dos filmes são os códigos, ou seja têm um significado aos quais transmite também um significado ao público. Tudo no ecrã representa conceitos e significados que elaborei aqui em baixo. Nos filmes não só as palavras das personagens criam uma imagem da situação nas favelas, mas também o uso da cinematografia tem poder para dar a entender o que está a ser representado. Embora os filmes tratam de problemas reais e são baseados em situações verdadeiras, temos que ter em mente que não podemos exclamar que são representações da realidade porque não conhecemos a realidade.

Ao analisar os filmes, as três personagens principais são particularmente escolhidas em ambos os eles. No filme *Cidade de Deus* são Zé Pequeno; o traficante mais poderoso na favela, o seu amigo e parceiro Bené, e Buscapé, o jovem que tem a ambição de se tornar fotógrafo. Buscapé também é o narrador da história. No *Tropa de Elite* o comandante, e ao mesmo tempo o narrador, o Nascimento e os candidatos o Neto e o Matias a ser o seu substituto, são as personagens escolhidas.

Traficantes

Em ambos os filmes os traficantes têm um papel importante, porém de uma perspectiva diferente. Tanto *Cidade de Deus* como *Tropa de Elite* transmite a mensagem que a vida nas favelas é regida pelas drogas.

No início do filme *Cidade de Deus*; durante os anos sessenta, os traficantes nem estão presentes, só fica evidente que fumar maconha faz parte das vidas dos malandros. O crime é relativamente inocente e dominado pelo grupo chamado Trio Ternura. Buscapé indica que “naquele tempo pensava que as caras de Trio Ternura eram os bandidos mais perigosos do Rio de Janeiro”, mas que iria descobrir que eles eram só amadores. Não só fica evidente nos acontecimentos, mas também na cinematografia que a vida na Cidade de Deus é comparativamente calma nesta época. Como Lúcia Nagib também apontou, há muita luz e

espaço livre nas cenas dos anos sessenta, as construções são baixas, os diálogos são compridos e a câmara estável (110). Buscapé até conta que as pessoas vinham à Cidade de Deus com a esperança de encontrar o Paraíso, o que implica que existe a esperança à utopia. O assalto no motel, aonde todas as pessoas foram atiradas, indicou que o tempo estava a mudar, a tornar-se mais violento. Como fica óbvio mais tarde, o Dadinho, quem mais logo se chama Zé Pequeno, foi quem matou as pessoas no motel. “Zé Pequeno sempre quis ser dono de Cidade de Deus. [...] Quando fez 18 anos era o bandido mais respeitado da Cidade de Deus e um dos mais procurados no Rio de Janeiro.” (Buscapé) Aqui o tráfico entra em ação: Zé realiza-se que os traficantes são os mais ricos e mais poderosos na favela, portanto ele mata todos os traficantes e deste jeito torna-se dono de todas as ‘bocas’. Disso obtemos a ideia que alcançar a posição de traficante é uma utopia para os jovens marginalizados das favelas. A imagem transmitida respectivamente ao tráfico tem dois lados. Num lado a imagem que se torna of torna-se mais escura; a abundância da luz dá lugar à escuridão, a favela fica mais abarrotada, a câmara está pouco segura e Zé mata sorrindo enquanto os corpos se acumulam. (Nagib 110) Por outro lado Buscapé afirma que “com Zé a Cidade de Deus ficava mais segura para os moradores”. (...) Tal como Arias afirmou os traficantes, Zé Pequeno nesse caso, têm o poder de criar as suas próprias regras e liderar os favelados. (190) A fim de ser capaz de exercer os seus negócios como traficante e manter a polícia fora da favela, Zé não permite assaltos ou roubos. Fica óbvio durante todo o filme que a vida de bandido não tem saída. Para influir espectador em perceber isso o cartaz do filme (mostrado na capa) contém a lema “Se correr a bicha pega. Se ficar a bicha come.” Não dá para fugir, porque de mesmo jeito não tem como escapar o destino de ser favelado. Bené e Cabeleiro são baleados quando queriam sair da favela com as suas namoradas, com o objectivo de viver em paz numa quinta, e Marreco também não escapa desse destino. Outra mensagem que é transmitida em relação a isso é que um bandido tem que ser resistente e duro em todos os aspectos; se é gentil e indulgente como Bené não vai sobreviver nessa vida. Depois da morte de Bené as cenas até ficam mais escuras, mais perturbativas e fragmentadas, iniciadas pela luz estroboscópica da cena da morte de Bené. (Nagib 110) A favela entra numa guerra e a situação muda do “purgatório” para o “inferno”. Nesse último período o lado positivo do tráfico desapareceu completamente; a guerra tornou-se a desculpa para matar tudo e todos e a favela ficou dividida. (Buscapé) O fim do filme mostra como um grupo de bandidos muito jovem, a Caixa Baixa, mata Zé e planejam crimes. (Nagib 111) A maneira cruel como isso se sucede é uma premonição de que a vida na favela ficará mais dura e mais perigosa ainda. Isto também suporta o argumento de Dimenstein et al., que uma juventude excluída é cada vez mais criminalizada e exterminada. (3) É importante

sublinhar aqui que o aumento da violência não é só representado pelo aumento das mortes, mas também pela linguagem mais agressiva. Tal como uma vida interligada ao tráfico pode ser uma utopia pelos jovens marginalizados, isto faz que a situação na favela se afaste cada vez mais de se realizar num espaço de paz e tranquilidade e uma ideia de distopia emerge.

A imagem veiculada no filme *Tropa de Elite* vem principalmente da opinião de Nascimento. “A minha cidade tem mais de 700 favelas. Quase todas dominadas pelo traficantes armados até os dentes.” (Nascimento) Essas primeiras frases do filme indicam o poder que os traficantes têm e o perigo que nisso contém. Fica evidente que o tráfico é a razão da existência da guerra que é enfrentada todos os dias. Enquanto que na *Cidade de Deus* é implicitamente afirmado que os bandidos são os jovens pobres, em *Tropa de Elite* Nascimento afirma que “uma juventude fodida” não é uma desculpa para o crime mas explica porque os jovens entram no tráfico. Dimenstein et al. confirmam isso na sua investigação, porque dá-lhes um sentido de pertencimento, poder e prestígio. (3) Isso será tratado com mais pormenores no capítulo da classe social. Os traficantes são representados como “animais”, reivindicando que têm “consciência social”, mas não têm perdão e por causa deles morrem muitas pessoas e até crianças todos os dias. (Nascimento) Baiano afirma que são os criminosos que garantiam “a paz na favela”, por manter a polícia fora. Tal como em *Cidade de Deus*, a cinematografia e o narrador de som também contribuem à imagem má e sinistra que vem com o tráfico. A câmara é instável, as cenas da violência são escuras, a linguagem é agressiva e cheia de palavrões e o rap com qual o filme começa prepara o espectador para os tiros e as mortes no filme.

Concluindo pode-se dizer que a imagem dos traficantes transmitidos em ambos os filmes é conforme o contexto socio-cultural dos jovens marginalizados que procuram poder, respeito e um sentimento de pertencer a um grupo social. Entretanto o tráfico traz muito crime e violência, o que torna a favela num estado de guerra sem perspectiva de terminar.

Polícia

Enquanto *Cidade de Deus* se foca mais nos bandidos, *Tropa de Elite* trata a vida na favela da perspectiva da polícia. *Cidade de Deus* apresenta quase só a corrupção da polícia. Nos anos sessenta, o período de paraíso, há um policial que afirma querer resolver as problemas na favela, quando um outro policial diz que eles tinham que ficar com o dinheiro do motel e

exclama que não é crime roubar dos bandidos. Depois a polícia é só representada pelos corruptos. Isso vê-se quando a polícia atira a um trabalhador, pensando que era bandido envolvido no assalto no motel. Quando fica óbvio que o homem não tinha nada a ver com o crime, o policial coloca uma arma na mão do homem para ocultar isso. Os policiais preferem não fazer nada e receber dinheiro dos traficantes para ficarem quietos e calados e só quando a guerra da época do inferno chega à imprensa que eles tomam atitude. (Buscapé) Isto corresponde à observação de Arias no seu livro. A primeira cena do filme é muito importante para este trabalho, porque claramente mostra a oposição entre os criminosos e os policiais e no meio disto o favelado ‘normal’. (De Medeiros Marcato 87) Quando essa cena volta mais tarde no filme os espetadores vêem que a polícia se retira para os bandidos matarem-se uns aos outros.

A imagem da polícia transmitida por *Tropa de Elite* concorre com essa imagem de corrupção, mas também revela um outro lado dos policiais. No início do filme Nascimento refere que “no Rio de Janeiro quem quer ser polícia tem que escolher. Ou se corrompem, ou submetem-se ou atiram-se à guerra.”. Fica óbvio que há diferenças enormes entre os policiais; a polícia convencional geralmente é corrupta enquanto o BOPE, ou seja a Tropa de Elite, quer mesmo eliminar os criminosos. Para sublinhar este aspeto, o cartaz do filme exprime que “missão dada é missão cumprida.” A polícia convencional funcionava num sistema de corromper para o batalhão e mesmo para a família. (Nascimento) Eles demandam dinheiro para fazer o seu trabalho, para proteger os favelados mas também para se calarem e fingirem que não está a acontecer nada e roubarem-se uns aos outros. Não só os policiais, mas também a colaboração entre os criminosos e a polícia é de grande importância para esse sistema “Há um delicado equilíbrio entre a munição dos bandidos e a corrupção dos policiais [...] honestidade não faz parte do jogo”. (Nascimento) Nascimento tem muito poder como narrador nesta representação da polícia corrupta. Ele não tem sequer palavras suficientes para explicar como eles não valem nada e não merecem o nome de agentes da polícia, porque quem ajuda os traficantes a existir é mesmo “merda” ou “bicho”. Ao fim de manter as estatísticas de criminalidade na área baixas, os polícias mudam os locais do crime. A imagem que os estudantes da classe média e alta têm da polícia é clara; os polícias não só são corruptos mas também são covardes que preferem primeiro dar tiro e depois fazerem perguntas. (Edu e Maria) O BOPE é completamente diferente, eles querem mesmo lutar nessa batalha para o crime e a sua missão é para vencê-lo. A sua ideia da utopia é eliminar a criminalidade nas favelas, enquanto os polícias convencionais impedem alcançar este estado com a sua corrupção. As imagens são

crúéis, ninguém é poupado; pessoas são espancadas, balas são disparadas e sangue é derramado. Quem não quer ajudar os policiais vai para o saco. A linguagem agressiva e os policiais a gritar contribuem para essa imagem. Dimenstein et al. afirmam que a “imagem de ameaça e perigo [...] certamente ajuda a produzir uma naturalização da violenta repressão da polícia”. (9)

Importante para acrescentar a essa imagem da polícia cruel e corrupta é que *Tropa de Elite* enfatiza o lado humano dos policiais também, por exemplo com a frase seguinte do único do filme: “policial também tem família, policial também tem medo de morrer”. (Nascimento) Contrário à imagem dos estudantes, o filme mostra como os membros do BOPE mandam os inocentes para casa durante uma incursão. Mas às vezes erros são inevitáveis. O remorso que Nascimento sente por matar inocentes e crianças na guerra dá-lhe ataques de stress. Isso é reforçado pela cinematografia; *cuts* rápidos, a câmera tremenda e sons fortes e apressados criam uma idéia de pânico. Como já mencionado no capítulo anterior os traficantes não têm perdão, para sobreviver na guerra e a polícia também tem que ser resistente. “Afinal, ninguém quer morrer à toa.” (Nascimento)

Para concluir, pode dizer que enquanto *Cidade de Deus* só mostra o lado corrupto da polícia, *Tropa de Elite* elabora mais o assunto. Embora os policiais convencionais corrompem e estimulam a vida violenta e criminal nas favelas, a maioria só quer sobreviver o seu trabalho. Mas os objetivos entre os policiais se diferem, enquanto alguns usam o sistema para ficar rico outros são as vítimas da sua honestidade. O que parece uma utopia de fato é uma distopia para todos por causa do ciclo vicioso do sistema. O BOPE tenta eliminar o tráfico e a criminalidade, mas alcançar este ideal parece ser quase impossível.

Classe social

Ambos os filmes mostram um povo pobre e marginalizado quando se tratam dos favelados. Os traficantes são os bichos que são atraídos ao crime por causa da pobreza e o sentimento que não pertencem a lugar nenhum. Essa perspectiva é partilhada não só nos cinemas, mas também na realidade da sociedade brasileira. (Leeds 27) Além do que foi evidente na parte do contexto social-cultural, Perlman afirmou que os favelados são vistos como um problema social e como pessoas marginalizadas. (149) Dimenstein et al. declaram que a mídia os descreve como “educados, preguiçosos, alcoólatras, promíscuos e principalmente perigosos”.

(8) E não dá para esquecer o elemento da raça, visto que a maioria dos criminosos representados são pretos. (De Medeiros Marcato 82) No filme *Cidade de Deus* Buscapé indica que o governo mandou os sem-abrigos para a Cidade de Deus para serem aliviados desse problema. Enquanto as pessoas chegam à favela em esperança de encontrar o paraíso, acabam por viver no inferno, “Cidade de Deus fica muito longe de um postal do Rio de Janeiro” e os ricos não se importam. (Buscapé) Ao contrário das expectativas, Perlman descobriu com a sua pesquisa que as favelas na verdade são coesivas e bem organizadas socialmente, enquanto os favelados são capazes de usar o meio urbano e as suas instituições para os seus propósitos. (149-150) Porém a imagem má prevalece e os jovens continuam a ser atraídos pelo poder, respeito e o dinheiro adquirido e o acesso às mulheres, que é associado ao mundo do tráfico. (Dimenstein et al. 5) De Medeiros Marcato também afirmou que *Cidade de Deus* representa a vida do bandido como profissão prestigiosa. (90) Pela história de Zé todos esses elementos são tratados em *Cidade de Deus*. No filme *Tropa de Elite* esse último elemento de prestígio fica menos visível, mas também mostra que os favelados executam as ordens dos donos de morro.

Ao contrário dos pobres, os ricos são pouco representados nos filmes. Em *Cidade de Deus* é principalmente Bené que é mais atraído pela roupa de marca e o mais responsável da favela, saindo com os *playboys*. Simultaneamente ele é o menos violento e o mais gentil comparado com os outros criminosos. No filme *Tropa de Elite* a classe média e a classe alta são mais proeminentes. Fica óbvio que eles nem entendem todos os problemas que são causados nas favelas por fumar maconha e entrar no tráfico. Nascimento até exclama que são eles que patrocinam a guerra. Em comprar drogas das favelas, os ricos provocam que os faveladas ficam na distopia das suas vidas.

Os favelados ‘normais’, que queriam só viver as suas vidas, são poucos representados. No filme *Cidade de Deus* Buscapé é um morador que queria ficar longe dos criminosos e aspira ser fotógrafo. Ao tentar alcançar este objetivo, fica óbvio que isto leva a uma vida decepcionante até ele morrer no fim.

Pode concluir que as favelados são representados como um povo pobre a viver as suas vidas numa maneira mal, e o governo quer afastar-se das problemas. Ser traficante é percebido a ser uma profissão prestigiosa dentro das favelas e o povo da classe média e alta nem tem ideia o que significa a morar nas margens sob estas condições.

Conclusão

Os diretores de ambos os filmes queriam chamar a atenção do todo mundo para a situação das sociedades da periferia. *Tropa de Elite* explicitamente mostra que a classe média e a classe alta não tem idéia nenhum de as problemas de favelas. A imagem da vida nas favelas veículada pelos filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* não prevarica; as favelas são dominadas pelos traficantes perigosos ao perseguir poder, dinheiro e respeito. Os traficantes chegam nessa vida criminal principalmente por causa das más condições da sua juventude e os preconceitos da classe média e alta, os quais não lhes dão uma hipótese para estabelecer uma vida ‘normal’. Preso numa rede de policiais corruptos, instituições perversas e a demanda para drogas, os bandidos estão num círculo vicioso sem a possibilidade de sair. A maioria da polícia não é justo, mas fica óbvio que é perigoso para os policiais a trabalhar sob estas condições e prefiram colaborar com os criminosos para sobreviver. Em resposta à pergunta principal a favela é representada como um espaço liderado pelo crime e violência. Os traficantes e a polícia são os atores principais neste local e a causa deste situação, enquanto os outros moradores não estão de importância. Os favelados são pobres e vivem separados do estado, a seguir as regras das donos do tráfico, porque nem o governo queria ser envolvido nas problemas.

Para confirmar a hipótese, podemos concluir que ambos os filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* estabelecem uma imagem de distopia. Em vez dum espaço ideal criado pelo ser humano, as favelas são um inferno governado pelas armas. A guerra continuará com os ricos a não pararem de patrocinar os traficantes, assim como os policiais honestos estão em desvantagem contra os corruptos e o governo não se importar. Os favelados sempre se afastam mais da utopia, enquanto os criminosos se tornam mais violentos. A vida no margém não tem perspectiva à saída

Mesmo que os filmes exagerem, deformem e descontextualizem a violência, mostram uma imagem que inclui todos os aspectos da vida, apontam um problema social muito grave. O tráfico faz parte da vida dos jovens nas favelas, com todos os aspectos de crime associados a isso, como Leeds, Arias, Dimenstein et al. e Perlman entre muitos outros apontam. Para ter uma visão de utopia nas favelas de novo, como no início de *Cidade de Deus*, mudanças profundas são necessárias. Tal como representada nos filmes.

Bibliografia

- Arias, Enrique Desmond. *Drugs and Democracy in Rio de Janeiro. Trafficking, Social Networks and Public Security*. United States of America: The University of North Carolina Press, 2006. Print.
- Avellar, José C. “O espectador de elite”. *Escrevercinema*. Março 2008. Web. 25 Junho 2012. <http://www.escrevercinema.com/Tropa_de_elite.htm>
- Bagchi, Barnita. *The Politics of the (Im)Possible: Utopia and Dystopia Reconsidered*. SAGE India, 2012. Online.
- Bilu e João. “Kátia Lund”. *MK Filmproductions*. Web. 03-04-2011. <http://www.mkfilmproductions.com/index2.pl?action=project&projectid=alltheinvisiblechildren&projectpage=bio_klund&solo=1>
- Bocanegra, Enrique. “Biography for Fernando Meirelles”. *The Internet Movie Database*. Web. 03 Abril 2011. <<http://www.imdb.com/name/nm0576987/bio>>
- Cidade de Deus*. Dir. Fernando Meirelles. Co-dir. Kátia Lund. Miramax International, 2002. DVD.
- De Medeiros Marcato, Raquel. “Commercial Genre in Evidence: Does the film, *City of God*, Manipulate reality?” *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*. 2 (2010). 80-95. Web. 4 Fevereiro 2012.
- Dimenstein, Magda; De Vilhena, Junia; Zamora, Maria H. “Da vida dos jovens nas favelas cariocoas. Drogas, violência e confinamento.” *Revista do Departamento do Psicologia/UF*. 16.1 (2004). 23-40.
- Green, Graeme. “How the build-up to the World Cup and Olympics is affecting Rio’s favelas.” *Metro UK*. 24 Abril 2012. Web. 2 Maio 2012

<<http://www.metro.co.uk/news/newsfocus/897060-how-the-build-up-to-the-world-cup-and-olympics-is-affecting-rios-favelas>>

Hall, Stuart. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London and New York: Sage, 1997. Print.

Leeds, Elizabeth. "Rio de Janeiro." *Fractured Cities: Social Exclusion, Urban Violence & Contested Spaces in Latin America*. Eds. Koonings, Kees & Kruijt, Dirk. London: Zed Books, 2007. pp. 23-35. Print.

Meirelles, Fernando. "Direção" *Cidade de Deus – O Filme*. 2002. Web. 29 Junho 2012.
<<http://cidadededeus.globo.com/>>

Nagib, Lúcia. "An Interrupted Utopia". *Brazil on Screen*. London and New York: Tauris, 2007. pp. 99-114. Print.

Perlman, Janice E. *Favela: four decades of living on the edge in Rio de Janeiro*. New York: Oxford U.P., 2010. Web.

Philips, William H. *Film: An Introduction*. Boston: Bedford/St. Martin's, 2004. Print.

Tropa de Elite. Dir. José Padilha. 20th Century Fox, 2007. DVD.

Tropa de Elite o Filme. "Sobre o filme" *Tropa de Elite o Filme*. Web. 28 Junho 2012.
< <http://www.tropadeeliteofilme.com.br/>>

Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Vantilt, 2008. Print.

World Cinema Amsterdam. "José Padilha" *World Cinema Amsterdam*. Web. 28 Junho 2012.
<http://www.worldcinemaamsterdam.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=477%3Ajose-padilha&catid=53&Itemid=207&lang=nl>