

Fernanda Carla de Castro

**O JOVEM DE PERIFERIA NOS QUADROS DE REGINA CASÉ:
UM ESTUDO DE SUA REPRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO**

Belo Horizonte
Faculdade de Educação da UFMG
2010

Fernanda Carla de Castro

**O JOVEM DE PERIFERIA NOS QUADROS DE REGINA CASÉ:
UM ESTUDO DE SUA REPRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Educação Escolar: Instituições, Sujeitos e Currículos

Orientador: Prof. Antônio Augusto Gomes Batista

Belo Horizonte
Faculdade de Educação da UFMG
2010

C355j Castro, Fernanda Carla de,
O jovem de periferia nos quadros de Regina Casé: um estudo de sua representação e recepção / Fernanda Carla de Castro. - UFMG/FaE, 2010.
208 f., enc., il.

Dissertação - (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.
Orientador: Antônio Augusto Gomes Batista.
Bibliografia: f. 198-208.

1. Educação -- Teses. 2. Sociologia educacional. 3. Televisão -- Aspectos sociais. 4. Televisão e adolescentes. 5. Televisão e juventude. 6. Identidade (Psicologia) na televisão. 7. Representações sociais. 8. Minha Periferia (Programa de televisão).
I. Título. II. Batista, Antônio Augusto Gomes. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD - 370.19

Catálogo da Fonte: Biblioteca da FaE/UFMG



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Educação
Curso Mestrado

Dissertação intitulada **O jovem de periferia nos quadros de Regina Casé: um estudo de sua representação e recepção**, de autoria da mestranda **Fernanda Carla de Castro**, analisada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Antônio Augusto Gomes Batista – Orientador
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Sandra de Fátima Pereira Tosta – Titular
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-MINAS

Profa. Nilma Lino Gomes – Titular
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Isabel Cristina Alves da Silva Frade – Suplente
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Célia Abicalil Belmiro – Suplente
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Belo Horizonte, 19 de agosto de 2010

Ao Maurício, meu companheiro. Seu incentivo, seu carinho e suas leituras precisas foram decisivos para eu me lançar nesta nova aventura, também “doida e doída”, e dar forma a este trabalho.

Ao Henrique, meu filhote, que, do alto dos seus sete anos, queria entender as muitas horas dedicadas à pesquisa, com o desejo de que viva uma juventude com menos segregação.

AGRADECIMENTOS

Ao Dute, pela acolhida, pela orientação segura e pelas discussões que ajudaram a formatar esta dissertação.

À minha mãe e às minhas irmãs, que torceram por mim, especialmente Zara, que viabilizou contatos com os sujeitos desta pesquisa. Ao meu pai, que não está mais aqui, mas que nos deixou seu exemplo de determinação.

Ao Márcio Serelle, que me incentivou a buscar o mestrado; à professora Ana Galvão, pela orientação na execução do projeto de pesquisa; à Ivete Lara Walty, que leu o primeiro ensaio; à Dani Hostalácio, que revisou o texto e indicou entrevistados; à Rose Madeira, pela paciência em explicar o funcionamento da pós-graduação; e à turma de colegas da FaE – Cláudia Starling, Daniele Mendes, Carla Reis, Cibbele Carvalho, Mariana Cavaca, Rosana Silva e Roberto César, com quem dividi as alegrias e as angústias da pesquisa acadêmica.

Aos amigos do Cedoc da *TV Globo Minas*, Dilu Gomes, José Amaro Siqueira, Myria Lima e Ricardo Aguilar, que disponibilizaram os quadros de *Minha Periferia* e também torceram por este estudo.

Aos amigos do *Instituto Ver Pesquisa e Comunicação*: Ana Carolina Chagas, Carla Franco, Jaqueline Rosa, Silvana Barcellos, Malco Camargos e Marco Túlio Pacheco.

Ao antropólogo Hermano Vianna, que prontamente se dispôs a debater as questões desta pesquisa.

À Elisa Mendes, que gentilmente cedeu as lindas imagens da periferia que ilustram este estudo.

Aos que me aproximaram da juventude de periferia: Ana Luiza, Blitz (*rapper*), Emerson Paulino (*rapper*), Ice Band (*rapper*), Russo (*rapper*), Liu (*DJ*), Paulo Henrique Martins; Vagner de Souza Pinto (*Arautos do Gueto*), Clarice Libânio e Edimar Pereira da Cruz (*Favela É Isso Aí*), Fred (*NUC - Negros da Unidade Consciente*), Helly Costa (*Arte-Favela*), Juliana Vilaça (*Centro Cultural Vila Marçola*), Joana e Luciana (*Programa Fica Vivo Morro do Papagaio*), Mariana Paulino, Ana Teresa Brandão e Roberto Almeida (*AIC - Associação Imagem Comunitária*), Miguel Nascimento; Nil César e Suzana Cruz (*Grupo do Beco*), Saulo Geber e Luciana Melo (*Observatório da Juventude da UFMG*) e Tatiane (*Ações Afirmativas da UFMG*).

A todos os jovens de periferia que se dispuseram a participar desta pesquisa.

*Vivendo, se aprende;
mas o que se aprende, mais,
é só fazer outras maiores perguntas.*

João Guimarães Rosa

RESUMO

Situada na interface da Educação e da Comunicação, esta pesquisa investigou como a juventude de periferia se vê representada pela TV, analisando de que forma jovens de camadas pobres de Belo Horizonte recebem quadros de *Minha Periferia*, atração que tematiza a vida nas favelas e nos bairros periféricos. Exibido no programa *Fantástico*, da *TV Globo*, *Minha Periferia* foi ao ar ao longo de 2006, tendo Regina Casé como apresentadora. A análise de como os telespectadores se apropriam dos quadros foi feita a partir dos fundamentos da sociologia da juventude, do levantamento de estratégias discursivas utilizadas pelos produtores de *Minha Periferia*, dos estudos teóricos sobre recepção televisiva e dos depoimentos, colhidos em quatro grupos focais, de jovens de periferia ligados e não ligados a movimentos artístico-culturais. Os primeiros foram escolhidos porque os quadros exibidos durante os grupos focais tinham como mote principal a afirmação da juventude de meios populares por meio da cultura. Os outros também foram sujeitos da pesquisa para verificar se era diferente a percepção dos quadros quando os receptores tinham um perfil também distinto daquele dos jovens representados nas produções. O que se apreendeu neste estudo é que, ao debaterem sobre *Minha Periferia*, os participantes dos quatro grupos posicionaram-se politicamente, discutindo aspectos de suas lutas identitárias. Os jovens não ligados à cena cultural afirmaram que os quadros televisivos guardavam semelhanças com situações vividas por eles cotidianamente. Já os participantes engajados em movimentos artístico-culturais fizeram mais negociações de sentidos com as representações veiculadas por Casé; consideraram que os jovens foram retratados como coadjuvantes e não como protagonistas das atrações. Além disso, colocaram em xeque a legitimidade da apresentadora para falar da periferia, sinalizando que buscam romper com uma heterorrepresentação, lutando por definir o modo de representação da juventude de periferia, assim como aqueles que possuem a autoridade para produzir essas representações.

Palavras-chave: juventude de periferia; educação; televisão; representação; recepção.

ABSTRACT

Situated in the interface of Education and Communication studies, this research investigated how young people from poor places see themselves represented by TV, analyzing the way young people from poor social classes of Belo Horizonte receive the Brazilian TV sections *Minha Periferia*, attraction that shows life in slums and poor districts. Exhibited in the program *Fantástico* (Fantastic), from Globo TV, *Minha Periferia* was presented throughout 2006, having Regina Casé as presenter. The analysis about how the viewers appropriate the sections was established from the studies of the sociology of the youth, the survey of discursive strategies used by the producers of *Minha Periferia*, the theoretical studies about televising reception and from interviews, obtained in four focal groups, of young people living in poor places related and non-related to artistic-cultural projects. The first ones had been chosen because the sections shown during the focal groups had as main mote the affirmation of young people from popular places through culture. The others had also been subjects of the research to verify if the perception of the sections was different when the receivers also had a distinct profile from that one of the young people represented in the productions. What it was apprehended in this study is that, when debating about *Minha Periferia*, the participants of the four groups had expressed themselves politically, discussing aspects of their identity issues. The young people non-related to the cultural scene had affirmed that the televising sections kept similarities with daily situations lived by them. On the other hand, the participants engaged in artistic-cultural projects had made more meaning negotiations with the representations propagated by Casé; they had considered that young people had been portrayed as supporting actors and not as protagonists of the attractions. Moreover, they had put at stake the legitimacy of the presenter to talk about poor classes, signaling that they search to break with a hetero representation, fighting for defining the way of representation of the young people from poor places, as well as that they possess the authority to produce these representations.

Key words: young people from poor places; education; television; representation; reception

Sumário

APRESENTAÇÃO	11
CAPÍTULO 1: AS VIVÊNCIAS DA JUVENTUDE DE PERIFERIA	21
1.1 As maneiras de ser jovem	23
1.2 O trabalho e a escola	27
1.3 As culturas juvenis	29
1.4 O jovem de periferia e a TV	36
1.5 O jovem de periferia e o debate sobre a TV	39
CAPÍTULO 2: A PERIFERIA NA TV	44
2.1 Dois discursos televisivos sobre os meios periféricos	45
2.2 O jovem de periferia e a busca de uma autorrepresentação	50
CAPÍTULO 3: A REPRESENTAÇÃO DO JOVEM EM MINHA PERIFERIA	57
3.1 “Se a gente mostrasse somente o ruim, não sobraria espaço para as ações legais”	60
3.2 “Muitos grupos descobriram que produzir cultura é uma das melhores armas para acabar com a desigualdade social”	70
3.3 “Melhor ser menino do projeto do que ser identificado com outra coisa”	86
CAPÍTULO 4: ESTUDOS DE RECEPÇÃO	97
4.1 A abordagem dos Estudos Culturais.....	98
4.2 Dos meios às mediações	102
4.3 A escolha da técnica	104
4.4 O desenho dos grupos.....	106
4.5 A aproximação com os sujeitos da pesquisa	107
CAPÍTULO 5: O JOVEM POR ELE MESMO: NA FRENTE DA TELA	112
5.1 Caracterização dos Grupos 1 e 4	113
5.2 A recepção dos Grupos 1 e 4	115
5.2.1 “Tem que saber selecionar o que vai ser bom e o que vai ser ruim”	115

5.2.2 “Um outro lado que o Brasil mesmo não conhece”	119
5.2.3 “Você tem que correr atrás, você é que cria oportunidades na sua vida”	121
5.2.4 “Ela tem a cara da favela”	133
5.2.5 “Hoje os próprios negros já estão se conscientizando que podem ir além como qualquer outro cidadão”	136
CAPÍTULO 6: O JOVEM POR ELE MESMO: POR TRÁS DA CÂMERA	149
6.1 Caracterização dos Grupos 2 e 3	149
6.2 A recepção dos Grupos 2 e 3	154
6.2.1 “Tomei raiva da TV”	154
6.2.2 “É muito alegórico”	159
6.2.3 “O que passou ali não fugiu do que sempre passa, que é colocar o jovem como um coitado”	162
6.2.4 “Será que Regina Casé é aquela mulher?”	178
6.2.5 “Tem que criar mecanismos pra que a gente mesmo possa se representar”	183
CONSIDERAÇÕES FINAIS	192
REFERÊNCIAS	198

APRESENTAÇÃO

*Chuva que cai e vai molhando a terra fria,
Chuva que cai igual às lágrimas da tia,
Chuva que cai e vai ofuscando o dia,
Águas de março, versão periferia.*

Grupo Julgamento

Esta pesquisa se situa na interface da Educação e da Comunicação e pretende investigar como a juventude de “periferia” se vê representada pela TV, analisando de que forma jovens de camadas pobres de Belo Horizonte recebem quadros de *Minha Periferia*,¹ produção que tematiza a vida nas favelas e nos bairros “periféricos”. Apresentado por Regina Casé, *Minha Periferia* foi ao ar ao longo de 2006, no programa *Fantástico*, da *TV Globo*, maior emissora brasileira de TV aberta.²

Mas, antes de apresentar as motivações que levaram à realização desta pesquisa, torna-se necessária uma pequena reflexão sobre o termo “periferia”. A denominação, usada especialmente por pessoas que não habitam esses espaços, surgiu com a formação das grandes metrópoles, para nomear os loteamentos clandestinos ou favelas localizadas geralmente no entorno dos grandes centros, para os quais as populações pobres foram sendo empurradas. Pobres e precárias em infraestrutura, as “periferias” se opõem aos “centros” urbanos, dotados de serviços, núcleos de comércio e emprego, espaços de lazer e sociabilidade (MENDONÇA; GODINHO, 2003).

Somente o distanciamento geográfico do “centro” e as diferenças com relação à infraestrutura, porém, não explicam mais a concepção sobre “periferia”. Em muitas metrópoles, incluindo Belo Horizonte, existem grupos populares em áreas centrais, como as favelas da região Centro-Sul da capital mineira, e camadas altas em áreas distantes do centro urbano, como os condomínios fechados da região metropolitana. O termo “periferia” acabou recorrentemente associado ao poder econômico de seus moradores, estando as camadas populares na “periferia” e as camadas altas no “centro”.

¹ O quadro foi criado após a estreia de *Central da Periferia*, programa de auditório, comandado por Regina Casé, exibido nas tardes de sábado. Após a primeira edição de *Central da Periferia*, foi elaborado um quadro para o *Fantástico* que acabou tornando-se fixo e semanal ao longo de 2006; era o surgimento de *Minha Periferia*.

² A *TV Globo* é a líder de audiência dos canais de TV aberta no Brasil, abrangendo 44,3% dos telespectadores. Os demais canais têm o seguinte desempenho: *Record* (16,7%), *SBT* (14,3%), *Bandeirantes* (4,8%), *Rede TV* (2,4%) e outros (17,5%) (GRUPO DE MÍDIA, 2009).

Segundo o geógrafo e coordenador do Observatório das Favelas do Rio de Janeiro, Jailson de Souza e Silva, existe uma outra série de juízos a respeito das “periferias” ou favelas e seus moradores. Uma das concepções mais recorrentes é a ideia de ausência:

A favela é definida pelo que ela *não é* ou pelo que *não tem*. [...] como um espaço destituído de infraestrutura urbana [...] sem arruamento; globalmente miserável; sem ordem; sem lei; sem regras; sem moral, enfim, expressão do caos (SOUZA e SILVA, 2002, p. 4, grifo do autor).

Apesar de serem áreas com paisagens diversificadas – as favelas podem se erguer em terrenos elevados ou planos, com casas ou apartamentos, abrigar centenas ou milhares de moradores – Souza e Silva afirma que as “periferias” usualmente são vistas de forma homogeneizante, desconsiderando-se toda a historicidade de ocupação desses espaços. Esse seria um olhar sóciocêntrico dirigido a essas áreas pobres:

O sociocentrismo se materializa quando, a partir dos padrões de vida, valores e crenças de um determinado grupo social, se estabelece um conjunto de comparações com outros grupos, colocados, em geral, em condições de inferioridade. Os discursos estabelecidos em relação aos espaços populares seguem esse padrão. Eles são definidos por suas ausências, devido ao fato de não serem reconhecidos como espaços legítimos (SOUZA e SILVA, 2002, p. 7).

O autor realça que essa visão se desdobra em estereotipia fazendo com que os moradores desses espaços sejam vistos como “criminosos em potencial e/ou como colaboradores de forças criminosas” ou, ainda, identificados “como *vítimas passivas* – e intrinsecamente infelizes – de uma estrutura social injusta” (SOUZA e SILVA, 2002, p. 8, grifo do autor).



FIGURA 1 – Aglomerado da Serra. Foto: Elisa Mendes

As visões estereotipadas sobre os moradores de “periferia” e a segregação socioespacial entre eles e os moradores do “centro” são alguns dos temas dos quadros que serão analisados neste estudo. Por isso, serão adotados os termos “centro” e “periferia” na referência a essa polarização.³

A opção por analisar as “leituras” ou as diferentes modalidades de recepção que os jovens de áreas pobres fazem de *Minha Periferia* surgiu de um “namoro” de longos anos com a televisão, veículo instigante para muitos, como eu, e rejeitado por outros tantos. Recém-formada em Jornalismo, passei a trabalhar em uma emissora de televisão, cuidando da memória da empresa. Por cerca de 12 anos, fui pesquisadora do Centro de Documentação da *TV Globo Minas*, selecionando imagens e programas da emissora que mereciam ser tratados e guardados para a posterioridade. Pude acompanhar toda a dinâmica de produção de programas televisivos e conhecer de forma pormenorizada muitas produções. Durante esse tempo, os produtos da *TV Globo* que mais me seduziam eram aqueles que tentavam inovar a linguagem televisiva. Nesse sentido, atraíam minha audiência as “transgressões” de Regina Casé à frente de seus programas e, também, como, por meio deles, a apresentadora se mostrava engajada com as causas das camadas pobres.

³ Não se pode deixar de lembrar, ainda, que a polarização tende a recobrir também a oposição entre os grandes centros de produção cultural (sobretudo o eixo Rio-São Paulo) e as demais regiões do país.

Em 2008, decidi mudar minha trajetória profissional e investir na área acadêmica. Receosa de dar fim a esse longo “namoro”, optei por continuar ligada à TV, mesmo na academia. Assim, no momento de escolher meu objeto de estudo no mestrado, decidi unir mídia e educação, optando por uma pesquisa que fizesse a interface com essas minhas duas áreas de interesse.

A decisão de estudar o público jovem partiu da constatação de que eles são a parcela da população com maior afinidade com a cultura tecnológica. O teórico Jesús Martín-Barbero lembra que, diferente dos adultos, que algumas vezes até resistem em aderir a essa cultura,

os jovens experimentam uma *empatia cognitiva* feita de uma grande facilidade na relação com as tecnologias audiovisuais e informáticas e de uma *cumplicidade expressiva*: com seus relatos e imagens, suas sonoridades, fragmentações e velocidades, nos quais eles encontram seu idioma e seu ritmo (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 66, grifo do autor).

Além do impulso por verificar se havia essa empatia dos jovens belo-horizontinos com a TV, a pesquisa se voltou para a juventude de áreas pobres porque os dados referentes a esse segmento da população brasileira são alarmantes. Segundo levantamento encomendado pelo Ministério da Justiça e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, divulgado pela *Folha de São Paulo*,⁴ os jovens de 19 a 24 anos são as maiores vítimas de violência no Brasil, e aqueles que moram em favelas são os que estão mais vulneráveis. Na literatura sobre a juventude de periferia também aparece o que se denominou “discriminação por endereço” (NOVAES, 2006), ou seja, os jovens de áreas pobres são estigmatizados pelo local de moradia. Esses elementos me chamaram a atenção e me fizeram pensar nesses jovens como objeto de estudo. Em um quadro mais amplo, surgiu a expectativa de, por meio da mídia televisiva, compreender melhor as condições desses jovens de camadas pobres e as suas lutas por reconhecimento social.

Rosa Fischer, pesquisadora que é referência nos estudos de mídia e educação, e que realiza estudos envolvendo juventude e produtos televisivos, elenca uma série de dados que podem ser colhidos através de pesquisas dessa natureza:

⁴ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u656796.shtml>.

Ao analisar programas de TV e ao estudar o texto produzido nos encontros com os estudantes, a respeito daqueles mesmos produtos, observamos que estudantes de Ensino Médio e universitário tiveram oportunidade de, falando a partir da mídia e sobre ela, falar de si mesmos, expor contradições e conflitos, produzir pensamento sobre os riscos e perigos de nosso tempo, sobre as mudanças que se operam em suas vidas, no que diz respeito a sexualidade, corpo, intimidade, política, cidadania, diferenças, preconceitos, vergonhas, medos, ação da própria mídia, questões de classe social, gerações, etnia, gênero (FISCHER, 2008, p. 4).

Como sugere Fischer, a partir da mídia é possível entrar no terreno das lutas identitárias da juventude, debater suas “contradições e conflitos”, as formas pelas quais o jovem é tratado e as maneiras como ele gostaria de o ser.

Além da motivação de estudar a recepção dos jovens de periferia a um produto televisivo e, assim, conhecê-los melhor, o estudo também foi desenvolvido porque acredito em sua relevância para o campo da Educação. Concordo com o argumento dos pesquisadores José Marques de Melo e Sandra Pereira Tosta, que sustentam que a mídia deve ser incluída na pauta de discussão de educadores e comunicadores, gestores ou professores, porque ela também se configura como uma instância socializadora:

O desafio posto é a compreensão de um mundo cujo perfil se define cada vez mais pela mídia, entendida aqui como uma dimensão institucional da própria sociedade, e não como uma estrutura que lhe é exterior. Mídia que, de modo inédito na história, tem a capacidade de selecionar, agendar o que devemos conhecer e discutir no nosso cotidiano. Os meios de comunicação informam e conformam pontos de vista a partir dos quais interpretamos assuntos. Isso ocorre porque esses meios se configuram também como ‘educadores’, dividindo essas funções com agências socializadoras tradicionais, como a família e a escola (MELO; TOSTA, 2008, p. 50).

Sendo assim, este estudo pretende contribuir para as discussões em torno do papel educacional, no sentido amplo do termo, da mídia. No entanto, em que pese o fato de vivermos em um mundo atravessado pela mídia, recém-chegada a um novo campo de conhecimento, vinda da Comunicação, impressionou-me como, nos debates e nos trabalhos assistidos durante o mestrado em Educação, prevalecia uma ideia *apocalíptica*⁵ sobre os

⁵ O termo foi cunhado por Umberto Eco, em sua célebre publicação *Apocalípticos e integrados*, lançada em 1964. Para o autor, haveria dois tipos de postura frente aos meios de comunicação: os primeiros seriam os críticos dos

meios de comunicação. O que foi observado no curso de pós-graduação se confirmou na revisão da literatura. Ainda que o entrelaçamento entre Educação e Comunicação⁶ venha conquistando legitimidade nos meios acadêmicos brasileiros, muitas pesquisas do campo educacional, especialmente as que tratam da recepção midiática, ainda tendem a ver o receptor apenas como uma vítima da manipulação dos meios.

A socióloga Maria da Graça Jacintho Setton analisou algumas características das pesquisas de mestrado e doutorado concluídas entre os anos de 1999 e 2006, tratando de juventude e mídias,⁷ nos cursos de Educação, Ciências Sociais e Serviço Social, e encontrou um “tom moralista e missionário”, prevalecendo a ideia que:

Os adolescentes ou jovens bem como o mundo adulto deve ser alertado para os riscos de uma socialização pelas mídias. A capacidade de gestão dos processos criativos de um sujeito receptor é pouco desenvolvida, dando-se ênfase no caráter, se não manipulador, pelo menos, determinante da cultura das mídias no universo jovem. Neste sentido, aconselhamos uma postura que consiga desenvolver novos olhares sobre as diferentes possibilidades *de usos dos recursos e conteúdos possibilitados* pela cultura midiática (SETTON, 2009, p. 77, grifo da autora).

No campo da Educação, Setton (2009, p. 71) afirma que a maioria das pesquisas conclui que o poder de influência da TV na vida do jovem “[...] é determinante e cumpre um papel alienante”. A visão que predomina na Educação, de que a TV tem o poder de manipular o jovem, é relativizada por mim porque acredito que tanto nas instâncias de produção, quanto nas de recepção, há sujeitos que não aderem a essa dominação. Tendo trabalhado por muitos anos em uma emissora de TV, posso dar o testemunho de que muitos de seus profissionais, mesmo pressionados pelas leis de mercado e pelos anunciantes, tentam desenvolver uma programação televisiva de qualidade e atenta às demandas dos diferentes grupos sociais.

Também como defende Setton (2009), acredito em uma audiência ativa; os sujeitos que recebem as mensagens televisivas podem discordar e questionar o que veem na

meios, que condenariam seus efeitos nocivos; os segundos, os dispostos a aderir às novidades da cultura de massa.

⁶ Em 2009, a Universidade de São Paulo (USP) criou uma licenciatura totalmente voltada para o entrelaçamento entre Educação e Comunicação, *a educomunicação*.

⁷ Setton (2009) classifica a TV, o cinema, a publicidade, o rádio, a fotografia e a imprensa como “Velhas Mídias” e os computadores, a Internet e seus variados usos, tais como *blogs, chats* e vídeos conferências, como “Novas Mídias”.

telinha, perspectiva que não é predominante entre os pesquisadores⁸ da Educação que refletem sobre jovens e mídia televisiva. Partindo então dessas crenças, este estudo se propôs a analisar quais as modalidades de recepção que a juventude de periferia inventava diante dos quadros televisivos. Essa análise foi feita de duas maneiras: compreendendo o telespectador previsto pelo quadro e consultando o telespectador propriamente dito, por meio de grupos de discussão.

Refletindo sobre essas questões, espera-se introduzir novos elementos que possam contribuir para a discussão sobre os meios de comunicação no campo da Educação.⁹ Como afirma a professora Maria Aparecida Baccega, na publicação *Televisão e Escola: uma mediação possível?*, é redutor e ineficaz condenar¹⁰ a mídia quando, na verdade, o grande desafio da escola hoje é mediar a relação de seus alunos com os meios, favorecendo a formação de uma audiência crítica:

A formação de cidadãos, atributo da escola, passa hoje obrigatoriamente pela habilitação do cidadão para ler os meios de comunicação, sabendo desvelar os implícitos que a edição esconde; sendo capaz de diferenciar, entre os valores dos produtos dos meios, aqueles que estão mais de acordo com a identidade de sua nação, reconhecendo os posicionamentos ideológicos de manutenção do *status quo* ou de construção de uma variável histórica mais justa e igualitária (BACCEGA, 2003, p. 81).

Foi impulsionada, então, por todos esses motivos e inquietações que essa pesquisa surgiu. Como desde a opção pelo mestrado a intenção era aproveitar minha experiência em TV, pesquisando um produto inovador dessa mídia, o nome de Regina Casé surgiu naturalmente. Além da admiração pela linguagem de seus programas, contava a favor da apresentadora a sua longa trajetória na TV, tematizando as comunidades periféricas. Ao se fazer um levantamento de produções de Casé que debatiam especialmente os jovens de áreas pobres, chegou-se aos quadros de *Minha Periferia*.¹¹ De início, o que mais me chamou a

⁸ Setton destaca os estudos de Cardoso Júnior (1999); Vasconcelos (2000); Soares (2005) e Fernandes Filho (2005), esse último desenvolvido na FaE/UFMG, como aqueles em que se discute a possibilidade crítica e reflexiva por parte dos jovens diante do que veem na TV.

⁹ Melo e Tosta (2008) discutem a interface entre as duas áreas, apresentando a noção de “educomídia”, uma convergência entre os campos sem que nenhum deles se sobreponha ao outro.

¹⁰ No livro, Baccega (2003) apresenta uma pesquisa sobre a televisão feita com professores e coordenadores pedagógicos; 54,7% dos profissionais do ensino fundamental e médio tinham uma visão pessimista do veículo.

¹¹ Os quadros de Casé não estão mais no ar porque, pelas próprias características da TV, os canais mudam constantemente sua programação. Acredita-se, no entanto, que mesmo não constando mais da programação da *Globo*, o estudo mantém sua pertinência porque os quadros debatem temas relevantes sobre a juventude de

atenção como receptora foi que as atrações debatiam a realidade desses jovens, em sua maioria, marcados pela desigualdade social e pela violência física e simbólica, mas de uma forma diferente, rompendo com os discursos desvalorizantes.

Como se verá ao longo desta pesquisa, tanto *Central da Periferia* quanto *Minha Periferia*, que são produções atreladas,¹² tematizam os conflitos dos moradores de periferia de uma forma distinta: percebe-se que apresentam um pouco da produção cultural e do engajamento social dos que vivem nessas áreas pobres, revelando um movimento de afirmação identitária especialmente da juventude que habita as periferias urbanas brasileiras.

Apesar de *Minha Periferia* não se concentrar unicamente nos jovens, o mapeamento¹³ apontou que muitas edições problematizavam a juventude de periferia. Em reportagens levantadas sobre Regina Casé também se detectou uma identificação da apresentadora com o universo juvenil. À *Revista Ragga*, Casé afirma: “Vou ser uma velhinha de 100 anos e ainda ser chamada para fazer alguma coisa relacionada a jovens” (ABREU, 2009, p. 79).

Ao se analisar as intenções de seus idealizadores, tarefa que será feita no terceiro capítulo deste estudo, percebe-se que o diferencial de *Central da Periferia e Minha Periferia* é que eles focam nas produções culturais dos meios populares, tentando afirmar os moradores das periferias. Procuram não representar o jovem a partir de um ponto de vista dos que produzem a TV, mas da cultura produzida pelos próprios jovens. A opção adotada pelos idealizadores dos quadros foi decisiva para a escolha deles como objeto de estudo porque, ao debaterem sobre *Minha Periferia*, tem-se a expectativa de que os jovens de camadas pobres pensem sua formação identitária, o modo como são vistos e tratados.

Entendendo os receptores como um público reflexivo, a pesquisa procurou responder a algumas perguntas. A recepção dos jovens está próxima ou distante da forma como eles são representados nos quadros? Como os jovens de periferia assistem às produções que discutem temas como a exclusão social, o preconceito, as produções culturais alternativas, a polarização centro e periferia? Em que medida os quadros trazem para a discussão as reivindicações desses jovens? Como eles ressignificam os discursos veiculados? Os jovens de

periferia, o que justifica uma investigação de como os jovens pobres os recebem. Além disso, edições de *Minha Periferia* podem ser acessadas pelo *site* do *Fantástico* ou pelo <http://www.youtube.com>, o que indica também uma mudança na forma de ver TV: pode-se assistir não só o que está no ar, mas o conteúdo disponível na internet.

¹² O programa e o quadro dele derivado têm basicamente a mesma equipe de produção e, ao falarem do programa, seus idealizadores se referem também ao quadro e vice-versa.

¹³ Feito por meio das edições disponibilizadas no *site* do *Fantástico*: <<http://fantastico.globo.com/>>

camadas pobres seriam levados a pensar as atrações televisivas como uma expressão de suas lutas por reconhecimento social?

Para entender os modos de recepção dos jovens, partiu-se do pressuposto de que a análise da representação da juventude de periferia nos quadros também poderia fornecer dados importantes. Por esse motivo, a pesquisa teve dois eixos condutores: os discursos e os mecanismos usados pelos idealizadores de *Minha Periferia* para criar uma determinada compreensão do real e as táticas de recepção usadas pelos jovens de periferia. Foram consideradas especialmente as estratégias discursivas usadas nos quadros, com o objetivo de checar como os criadores das atrações pretendiam ser compreendidos. Também foram considerados os discursos produzidos pelos idealizadores das atrações sobre suas ambições e objetivos. Somado a isso, a análise de como os telespectadores se apropriam dos quadros foi baseada nos estudos teóricos sobre recepção televisiva e nos depoimentos dos jovens sobre as produções, colhidos a partir da realização de grupos focais.

Como a recepção televisiva é um processo complexo, que não se esgota no instante em que se recebe uma mensagem, referenciais teóricos de diferentes campos do conhecimento foram utilizados nesta pesquisa. Entre eles, os que mais nortearam o trabalho foram os estudos que não tomam o receptor como um sujeito passivo, mas como capaz de ressignificar os discursos que recebe da TV. Recorreu-se, especialmente, às reflexões sobre recepção que foram desenhadas com a emergência dos estudos culturais até o surgimento da noção de *mediação*, formulada por Martín-Barbero (1997), dando conta de que uma informação não chega a um receptor com um sentido pronto, construído, mas esse processo é *mediado* pelo contexto cultural em que ele ocorre. Porque considera que o consumidor desenvolve uma série de táticas de resistência e brechas para subverter os produtos que recebe, as contribuições de Michel de Certeau (1994) também nortearam este estudo. Já que o trabalho tentou pensar, em um contexto mais amplo, sobre as lutas identitárias dos jovens de camadas pobres, auxiliaram esta pesquisa, ainda, as discussões feitas no campo da Comunicação (CRUZ, 2007; MARQUES, 2007; MAIA, 2008) sobre os sujeitos que estão à margem e suas lutas por reconhecimento social. Nesse processo de lutas identitárias, os meios de comunicação teriam um papel importante, pois seriam capazes de promover reflexões entre os sujeitos descontentes com as representações midiáticas estigmatizantes.

Para responder às questões propostas neste estudo, a dissertação foi desenvolvida em seis capítulos. No primeiro, debatem-se as vivências da juventude de periferia. Para entender esse universo, a pesquisa dialoga principalmente com os pressupostos da sociologia

da juventude. Também dão corpo ao capítulo as primeiras impressões colhidas a partir de uma aproximação com os jovens de camadas pobres. No segundo, é feita uma discussão sobre as diferentes abordagens sobre as periferias urbanas na TV, até o surgimento de quadros como *Minha Periferia*.

As formas de representação usadas nas produções de Regina Casé para retratar os jovens das áreas periféricas são abordadas no terceiro capítulo. Nele, são analisados, além dos objetivos dos idealizadores, a maneira como os jovens foram representados em dois quadros de *Minha Periferia*. Para apreender os mecanismos que tentam orientar a recepção, foram usados como aporte teórico alguns fundamentos da Análise do Discurso.

No quarto capítulo são apresentadas algumas correntes teóricas sobre recepção televisiva, a opção metodológica, o desenho dos grupos e, ainda, observações feitas durante os recrutamentos dos jovens para o debate. No quinto e no sexto capítulos são analisadas as apropriações, os modos como os jovens processam as mensagens veiculadas pelos quadros. As observações são fruto dos debates realizados com os jovens de periferia.

CAPÍTULO 1: AS VIVÊNCIAS DA JUVENTUDE DE PERIFERIA

*Favela, ô, favela que me viu nascer,
Eu abro meu peito e canto meu amor por você,
Favela, ô, favela que me viu nascer,
Só quem te conhece por dentro,
Pode te entender...*

Arlindo Cruz

Para compreender a recepção dos quadros de Casé pelos jovens de camadas populares é necessário conhecer o universo da juventude de periferia, o que será feito neste primeiro capítulo, usando como subsídio alguns fundamentos da sociologia da juventude e impressões e depoimentos registrados no diário de campo durante a aproximação com os sujeitos desta pesquisa.

Uma das discussões mais efervescentes do campo da sociologia da juventude trata do próprio conceito de juventude, já que existem várias imagens e representações ligadas ao termo. De uma maneira geral, quando se pensa em juventude faz-se uma associação com o futuro e não o presente. O jovem normalmente é pensado como um indivíduo em construção, em transitoriedade; em alguém em busca da vida adulta.

Uma segunda maneira de pensar a juventude é enxergá-la de maneira romântica. De acordo com essa concepção, o jovem é tido como alguém que vive uma etapa da vida ímpar, única, de vitalidade, de frescor, uma ideia que é, inclusive, explorada exaustivamente pelas agências de publicidade e propaganda.

Pode-se, ainda, discutir o conceito de juventude a partir de duas dimensões, a natural (biológica) e a histórico-social. Os sociólogos da juventude, no entanto, sinalizam que, se optarmos por discutir a juventude a partir de um marco etário, que poderia variar, segundo a classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre os nascidos entre 15 e 29 anos, cria-se um impasse. Para Bernard Charlot (2007, p. 203), “não há nenhuma característica ‘natural’, isto é, biológica ou biopsíquica que possibilite definir, entre a infância e a idade adulta, uma etapa específica da vida nomeada juventude”.

Pierre Bourdieu (1983, p. 113) afirma que “a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável”. O autor diz que é temerário teorizar sobre jovens como se fossem “uma unidade social, um grupo constituído dotado de interesses comuns, e relacionar estes interesses a uma idade definida biologicamente”. Para valer seu argumento, o

sociólogo compara jovens inseridos no mercado de trabalho e outros, da mesma idade biológica, que são estudantes, apontando as seguintes diferenças:

[...] de um lado, as coerções do universo econômico real, apenas atenuadas pela solidariedade familiar; do outro, as facilidades de uma economia de assistidos quase-lúdica, fundada na subvenção, com alimentação e moradia e preços baixos, entradas para teatro e cinema a preço reduzido, etc. (BOURDIEU, 1983, p. 113).

Mas, apesar de problemático categorizar juventude a partir de um marco etário, todo estudo científico necessita de um recorte, de um parâmetro. No caso desta pesquisa, optou-se por estudar jovens de camadas pobres, na faixa entre 18 e 22 anos, escolha feita com a consciência de que, no intervalo compreendido entre a idade mínima e a máxima, os jovens mantêm a sua heterogeneidade. Nas palavras de Regina Novaes (2006, p. 105), “[...] qualquer que seja a faixa etária estabelecida, jovens com idades iguais vivem juventudes desiguais”.

Ainda sobre as dificuldades em se caracterizar a juventude, Charlot (2007) lembra que, do ponto de vista histórico, um outro problema se instala. Na era moderna, a juventude poderia ser entendida como uma etapa de vida entre o fim da puberdade e o momento em que o sujeito acessava posições pelas quais era definida a idade adulta. Ter uma família própria, um domicílio diferente dos seus pais e um trabalho eram algumas referências. Na contemporaneidade, porém, não é possível caracterizar essa etapa intermediária porque:

Já não há uma transição linear e progressiva, ainda que prolongada; há sim vários eventos que acontecem em momentos diferentes e sem que seja obrigatória alguma validação institucional: encontra-se um trabalho, mas se permanece na casa dos pais; experimenta-se a vida conjugal sem nenhuma formalidade civil ou religiosa etc. (CHARLOT, 2007, p. 205).

1.1 As maneiras de ser jovem

Diante dos paradoxos que envolvem a caracterização dessa etapa da vida, esta pesquisa se concentrará no que Helena Abramo (2005a) e Juarez Dayrell (2007) chamam de “condição juvenil”:

Do latim, *conditio* refere-se à maneira de ser, à situação de alguém perante a vida, perante a sociedade. Mas, também, se refere às circunstâncias necessárias para que se verifique essa maneira ou tal situação. Assim existe uma dupla dimensão presente quando falamos em condição juvenil. Refere-se ao modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-generacional, mas também à sua situação, ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia etc (DAYRELL, 2007, p. 4).

Como este trabalho se concentra nos jovens de áreas pobres urbanas, vale examinar como a juventude dessas comunidades vive e que circunstâncias a levam a viver desta forma. O primeiro recorte passa pelas condições econômicas. Os números indicam que “cerca de 40% dos jovens brasileiros vivem em famílias em situação de pobreza extrema (famílias sem rendimentos ou com até meio salário mínimo de renda familiar *per capita*)” (CASTRO, 2004, p. 295). Dayrell (2007) constata que os jovens de camadas populares têm uma juventude “dura e difícil”. Os conflitos próprios da juventude aliam-se à pobreza: “Um grande desafio cotidiano é a garantia da própria sobrevivência, numa tensão constante entre a busca de gratificação imediata e um possível projeto de futuro” (DAYRELL, 2007, p. 5).

Na aproximação com os sujeitos desta pesquisa várias situações confirmaram essa realidade difícil a que se refere Dayrell. Às vésperas de um dos debates,¹⁴ uma das jovens comunicou que desistira de participar porque não havia conseguido o dinheiro do transporte. Mesmo sendo avisada de uma ajuda de custo¹⁵ que poderia repor o valor gasto, ela

¹⁴ Como será explicado adiante, os grupos focais aconteceram em um instituto de pesquisa, localizado no bairro Prado, em Belo Horizonte.

¹⁵ É comum na realização de grupos focais que os participantes sejam buscados em casa ou, na impossibilidade de oferecer o transporte, seja dado um brinde ou um valor em dinheiro aos debatedores. No caso desta pesquisa, foi combinado com os jovens a ajuda de trinta reais, sinalizando que não se tratava de um pagamento, mas de um auxílio que poderia repor o transporte ou financiar um lanche, já que os jovens teriam que se deslocar de seus domicílios ou trabalhos até o local dos debates.

argumentou que já tinha esgotado todas as possibilidades. Já havia inclusive tentado um empréstimo com a vizinha, sem sucesso. Outro jovem contatado para o debate também desistiu de participar pelo mesmo motivo – não tinha como pagar a passagem tampouco contar com um empréstimo do pai que, como ele, estava desempregado.



FIGURA 2 – Jovem do Aglomerado da Serra. Foto: Elisa Mendes

Além da pobreza, gênero e raça são outros componentes que interferem na vivência da juventude das periferias urbanas. Como se verá adiante, as jovens têm participação menor no mercado de trabalho e as pobres são as que mais estão desempregadas e fora da escola. Com relação à raça, Novaes (2006, p. 106) lembra que “a ‘boa aparência’ exigida para os empregos exclui os jovens e as jovens mais pobres, e este ‘requisito’ atinge particularmente jovens negros e negras”.

De fato, o preconceito racial veio à baila em todos os debates com os jovens de áreas pobres, com os negros e as negras¹⁶ citando dezenas de exemplos em que foram discriminados. Também surgiu com muita recorrência a queixa de que a mídia televisiva destinaria papéis secundários aos negros e negras em suas produções. Os estudos da pesquisadora Nilma Gomes ajudam a entender a origem das depreciações que atingem jovens negros e negras de periferia:

¹⁶ Como se verá, no recrutamento não foi perguntado aos jovens sobre o pertencimento étnico-racial, mas, ao longo dos debates, alguns participantes se identificaram como negros ou negras.

No Brasil, quando discutimos a respeito dos negros,¹⁷ vemos que diversas opiniões e posturas racistas têm como base a aparência física para determiná-los como ‘bons’ ou ‘ruins’, ‘competentes’ ou ‘incompetentes’, ‘racionais’ ou ‘emotivos’ (GOMES, 2005, p. 45-46).

A pesquisadora explica que isso acontece porque vivemos em um país com uma estrutura racista, onde a cor da pele de uma pessoa institui uma hierarquização: quanto mais a pessoa se afasta do polo branco, mais tende a ser classificada de forma negativa. Além disso, a inferiorização do negro em nossa sociedade está ligada ao histórico da escravidão, que dificulta a trajetória e a inserção social dos descendentes de africanos, e de uma omissão da sociedade e do Estado contra o racismo, após a abolição:

a sociedade, nos seus mais diversos setores, bem como o Estado brasileiro não se posicionaram política e ideologicamente de forma enfática contra o racismo. Pelo contrário, optaram por construir práticas sociais e políticas públicas que desconsideravam a discriminação contra os negros e a desigualdade racial entre negros e brancos como resultante desse processo de negação da cidadania aos negros brasileiros (GOMES, 2005, p. 46).

Mas, além de as atribuições negativas direcionadas aos jovens pobres virem da cor da pele, também estão relacionadas ao local de moradia. Para Novaes, o jovem morador de áreas periféricas de grandes cidades brasileiras é rotulado:

O endereço faz diferença: abona ou desabona, amplia ou restringe acessos. [...] Hoje, certos endereços também trazem consigo o estigma das áreas urbanas subjugadas pela violência e a corrupção dos traficantes e da polícia – chamadas de favelas, subúrbios, vilas, periferias, morros, conjuntos habitacionais, comunidades. Ao preconceito e à discriminação de classe, gênero, e cor adicionam-se o preconceito e a ‘discriminação por endereço’ (NOVAES, 2006, p. 106).

¹⁷ A pesquisadora considera o grupo racial negro aquelas pessoas classificadas como pretas e pardas nos censos demográficos do IBGE e esclarece que o agrupamento se justifica porque, segundo as estatísticas, a situação dos pretos e pardos é bem semelhante e desigual se comparada ao grupo racial branco.

No contato para a composição dos grupos de discussão desta pesquisa, essa discriminação pelo endereço pode ser notada. Percebeu-se que o local de moradia se transforma em um distintivo que pode ser usado ou não, dependendo da circunstância. Duas situações durante o recrutamento dos jovens remeteram a isso. Em um dos contatos à procura de uma jovem da região do Aglomerado Santa Lúcia, a interlocutora¹⁸ afirmou que a pessoa que ela indicaria era “do morro mesmo”. Nesse caso, o “morro” foi usado como uma certificação de que era verdadeiramente uma moradora de área pobre. Em outra circunstância, à procura de mais um jovem de área periférica, a interlocutora disse que não conhecia ninguém com o perfil procurado. Perguntada sobre em que região morava, a mediadora disse Jardim América. No decorrer da conversa, porém, se referiu à Favela da Ventosa como sendo sua comunidade. Na primeira abordagem, o local de moradia foi velado. Só quando se sentiu supostamente mais à vontade, a interlocutora se referiu à favela onde morava.

A depreciação pelo local de moradia vem acompanhada de outro complicador: os jovens das áreas periféricas urbanas também são os que estão mais vulneráveis à violência. Como já comentado na apresentação deste trabalho, jovens entre 19 e 24 anos, especialmente os moradores de favelas, são as principais vítimas de homicídios. Dayrell e Gomes avaliam que o tráfico e o consumo de drogas contribuem enormemente para que os jovens brasileiros estejam envolvidos em homicídios, quer como agressores, quer como vítimas:

Os traficantes de drogas encontram nos jovens das áreas populares urbanas uma mão de obra barata e disponível para seus empreendimentos que se situam no contexto de uma rede de ações criminosas que envolvem também o roubo, os jogos de azar, a exploração sexual, a extorsão e o comércio ilegal de armas (DAYRELL; GOMES, 2003, p. 7-8).

No contato com os jovens da pesquisa, a discussão sobre a violência nas áreas pobres foi um tema recorrente, com os participantes refletindo sobre si e sobre colegas e os vários aspectos da criminalidade nas periferias, desde o fato de serem vistos como uma ameaça, por morarem em áreas “perigosas”, até alternativas para não se envolverem ou serem vítimas da violência, passando pela discussão sobre os que aderiram ao mundo do crime.

¹⁸ Para chegar aos jovens de camadas pobres, foi utilizada especialmente a técnica da “bola de neve”. Ou seja, os amigos foram indicando jovens ou pessoas que soubessem de jovens com o perfil necessário. O recrutamento dos jovens para o grupo de discussão foi relatado em detalhes no quarto capítulo deste estudo.

1.2 O trabalho e a escola

Também se pode conhecer a condição dos jovens de camadas pobres urbanas a partir de outras duas instâncias, a escola e o trabalho. Segundo números da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2008, do IBGE,¹⁹ o Brasil tem hoje 49,7 milhões de jovens entre 15 e 29 anos, cerca de 26,2% da população total. Dos jovens de 15 a 17 anos da zona urbana metropolitana, 59% frequentam o ensino médio, mas a estimativa é de que apenas 66,6% dos alunos que ingressam no ensino médio o concluem. Os números também indicam uma grande desigualdade no acesso ao ensino médio entre brancos e negros: 61% dos adolescentes brancos frequentam escola, taxa que na população negra é de 42,2%. No segmento entre 18 e 24 anos, apenas 13,6% dos jovens estão no ensino superior. Novamente, os números mostram desigualdade no acesso ao ensino superior entre brancos e negros: 20,5% dos jovens brancos estão na universidade, enquanto a taxa para a população negra é de 7,7%.

Entre os jovens de periferia que compuseram os grupos de discussão, foi nítida a dificuldade de acesso ao ensino superior. Dos 32 participantes, apenas dois, uma moça e um rapaz, haviam chegado ao terceiro grau, mas somente a jovem continuava na faculdade, cursando Jornalismo; o jovem havia começado, mas abandonado o curso de Fisioterapia.

Os dados da PNAD 2008 com relação ao trabalho juvenil indicam que jovens brasileiros de 15 a 17 anos, especialmente os de famílias de baixa renda, têm diminuído a participação no mercado de trabalho, que caiu de 45% em 1998 para 37% em 2008. Os analistas comemoram a notícia, pois acreditam que esse período da juventude deveria ser destinado aos estudos. A reversão é explicada pelo aquecimento do mercado de trabalho, o que melhora a renda dos pais, e pela adoção de políticas públicas como o Bolsa-Família.

Ainda que os números sobre a participação de jovens pobres no mercado de trabalho tenham apresentado queda, para esse segmento quase nunca existe a possibilidade de postergar esse ingresso e, assim, ampliar sua escolaridade. Os jovens são praticamente condenados a buscar um emprego para ajudar suas famílias ou se tornar independentes. A transição para o mundo do trabalho, no entanto, não se faz em condições satisfatórias, conforme o economista Márcio Pochmann:

¹⁹ <http://www.ipea.gov.br/default.jsp>.

Ao ingressar muito cedo no mercado de trabalho, o fazem com baixa escolaridade, ocupando as vagas de menor remuneração disponíveis, quase sempre conjugadas com posições de subordinação no interior da hierarquia no trabalho (POCHMANN, 2004, p. 231).

Conquistar o primeiro emprego também se torna um desafio. A grande dificuldade é a inexperiência, pois os jovens, normalmente, numa tiveram uma ocupação anterior. O mercado de trabalho penaliza ainda mais as jovens, visto que se contrata menos mulheres, sendo um dos motivos o receio de elas engravidarem. Os dados da PNAD 2008 reforçam que as jovens continuam com uma participação bem inferior que os jovens no mercado de trabalho. Na faixa etária entre 18 e 24 anos, é de 85% a participação dos homens no mercado de trabalho, enquanto entre as mulheres, é de 65%.

Essas características também foram observadas nos primeiros contatos com os jovens de periferia de Belo Horizonte. Muitos jovens sondados para a participação nos grupos focais estavam fora do mercado de trabalho ou tinham empregos informais. Em uma das primeiras incursões pelo campo de pesquisa, com a intermediação de um professor que tem um trabalho social no local, foi feita uma visita a Granja de Freitas,²⁰ periferia de Belo Horizonte, com a intenção de conhecer os jovens dessa comunidade e convidá-los para o primeiro grupo focal. Aproximando de moças e senhoras da comunidade, muitas pensaram que a pesquisadora trazia uma oferta de emprego. Uma das senhoras se abalou até a rua de baixo e apresentou um jovem de 20 anos, que estava desempregado. Além do jovem, na roda de conversa que se formou entre visitantes e moradores, pelo menos seis pessoas, praticamente todo o grupo da comunidade, estava desempregado.

Para Pochmann (2009),²¹ uma das origens das altas taxas de desemprego juvenil é que existe “[...] uma transição ruim do sistema educacional para o mercado de trabalho. Lamentavelmente, não há uma boa política educacional que se aproxime do mundo do trabalho, do mundo da produção”. O economista acredita que uma das saídas seria a criação de outras políticas de fonte de renda para que o jovem pobre pudesse ampliar seu processo educativo e adiar seu ingresso no mercado de trabalho. No atual cenário, no entanto, “o direito à escolha é daqueles que pertencem às famílias com maior renda” (POCHMANN, 2009).

²⁰ O bairro é formado por três conjuntos habitacionais criados por meio do Orçamento Participativo de Belo Horizonte. As famílias moradoras dos conjuntos faziam parte do movimento dos sem casa e foram para Granja de Freitas através de programas sociais da prefeitura, porque moravam em áreas de risco ou em locais ocupados por obras públicas. O bairro faz divisa com o Conjunto Taquaril, o Alto Vera Cruz e o município de Sabará.

²¹ http://www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=643.

Outro dado da PNAD 2008 relacionado aos jovens de camadas pobres revela que é nesse segmento que a condição de não trabalhar nem estudar é mais frequente. Nas camadas populares, também é maior o número de jovens do sexo feminino que não estão nem na escola nem no trabalho. Segundo Novaes (2006), os jovens pobres já não acreditam no “mito da escolaridade” porque para eles a escola não garante emprego. Os jovens de camadas populares que finalizam o ensino médio têm que concorrer nos concursos e processos de seleção com aqueles que concluíram cursos universitários. “São muitos jovens dessa geração que têm consciência de que a escola é importante como passaporte que permite a viagem para o emprego, mas não o garante” (NOVAES, 2006, p. 107-108). Na avaliação de Dayrell (2002), as duas instâncias, escola e trabalho, não oferecem mais aos jovens pobres a possibilidade de mobilidade social que outras gerações ao menos vislumbravam: “O trabalho não oferece mais um tipo de regulação da sociedade, a escola não cumpre a função de moralização e mobilidade social, e novos modelos ainda não estão delineados” (DAYRELL, 2002, p. 124).

1.3 As culturas juvenis

A juventude também pode ser pensada como uma fase rica em expressões de sociabilidade, como as relações de amizade e de namoro. Essa é outra dimensão que ajuda a entender a juventude das periferias urbanas, já que essa sociabilidade interfere na formação do jovem. A pesquisadora Marília Sposito (1996) afirma que, apesar de a escola e a família serem tradicionais instituições socializadoras, na maioria das vezes, as relações sociais mais significativas da juventude são firmadas fora dessas duas esferas. A autora defende que são nas ruas das cidades que o jovem faz seus agrupamentos e a sociabilidade se desdobra:

Ganha, assim, novos contornos a importância da sociabilidade gestada nas ruas dos bairros da cidade, para a conformação da identidade juvenil. Neste caso, a rua aparece como espaço de formação dos grupos de amizade que podem se desdobrar nas galeras, nas gangues, nos grupos de música e dança, como aqueles que se dedicam ao rock, ao RAP, entre outros. Muitas vezes, a violência tece, também, essa sociabilidade, quer pelo contato com o mundo do tráfico e das drogas, ou pela formação de grupos de natureza racista. Quanto maior a ausência do Estado, na oferta de equipamentos destinados à

cultura e ao lazer juvenis, mais a rua adquire relevância em suas dimensões socializadoras (SPOSITO, 1996, p. 98-99).

Mesmo considerando a possibilidade de a violência também tecer a sociabilidade, como comenta Sposito, é no campo da cultura que os jovens de periferia têm construído suas identidades. Distantes do mercado de trabalho, da escola e expostos a outras limitações, os movimentos culturais fazem parte do cotidiano dos jovens de áreas pobres, dando a eles, nas palavras de Novaes (2006), um “sentido para a vida”. Neste trabalho, em que parte do universo pesquisado é formada por jovens ligados a grupos artísticos, interessa investigar como se formam essas culturas juvenis. De acordo com Dayrell (2002), os jovens pobres encontraram nas produções culturais uma maneira de articularem suas identidades e elaborarem projetos de vida:

Ao contrário da imagem socialmente criada a respeito dos jovens pobres, quase sempre associada à violência e à marginalidade, eles também se posicionam como produtores culturais. Entre eles, a música é o produto cultural mais consumido e em torno dela criam seus grupos musicais de estilos diversos, como o rap e o funk. Nesses grupos estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham, enfim, vivem um determinado modo de ser jovem (DAYRELL, 2002, p. 119).

Nas periferias de Belo Horizonte é possível detectar essa força da música. Entre os anos de 2002 e 2004, a antropóloga Clarice de Assis Libânio, coordenadora da ONG *Favela É Isso Aí*, realizou uma pesquisa de campo em 226 vilas, favelas e conjuntos habitacionais de Belo Horizonte e cadastrou 740 grupos culturais em atuação. O mapeamento, que resultou no *Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte*,²² aponta que os grupos musicais – entre eles os de *rap*, *funk*, pagode, forró e de evangélicos – representam 39% das manifestações culturais dessas áreas pobres.

Áurea Carolina e Juarez Dayrell, em artigo no qual discutem a produção cultural na periferia de Belo Horizonte, sustentam que são parcelas dos setores juvenis que protagonizam as manifestações artísticas nas áreas pobres. Para os autores, a participação dos jovens em movimentos culturais,

²² Foi a partir do lançamento do guia cultural, em 2004, que a ONG se consolidou, com o objetivo principal de divulgar e incentivar a produção cultural da periferia de Belo Horizonte. No portal da ONG é possível saber em detalhes como foi feito o cadastramento dos grupos culturais: <http://www.favelaeissoai.com.br/guiacultural.php>.

[...] funciona como articuladora de identidades e referência na elaboração de projetos de vida individuais e coletivos, além de constituir-se como uma forma de participação social, por meio do qual os jovens buscam uma intervenção na sociedade (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 288).

Por meio não só da música, mas também do teatro, da dança, da participação em programas de rádios comunitárias, da elaboração de fanzines e de outras formas de expressão, os jovens “[...] estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham em sobreviver das atividades culturais, enfim, vivem um determinado modo de ser jovem” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 288).

Fazendo uma caracterização da produção musical dos jovens belo-horizontinos de áreas periféricas, Carolina e Dayrell tomam como exemplo especialmente o estilo *rap*.²³ Segundo eles, através das letras, os *rappers* refletem a posição social dos jovens de áreas pobres e elaboram suas vivências. Também são por meio das composições que os jovens lutam por reconhecimento social, “[...] numa postura de denúncia das condições em que vivem: a violência, a discriminação racial, as drogas, o crime, a falta de perspectivas, quando *sobreviver é o fio da navalha*” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 291, grifo dos autores). Para além do protesto, os *rappers* também evocam a amizade, o lugar onde moram, a paz e o desejo de uma vida melhor. Os pesquisadores acreditam que, através de suas letras, os *rappers* fazem uma “crônica da realidade da periferia”.

Na percepção de Carolina e Dayrell (2006, p. 291), no processo de criação musical há uma tomada de consciência dos *rappers* de sua condição “de jovens pobres e negros” e um movimento no sentido de recuperar “elementos integrantes de sua identidade”. Os shows que realizam são caracterizados como um “[...] momento privilegiado de realizarem a missão que atribuem a si próprios, serem porta-vozes da periferia” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 291).

Os autores acreditam que a inserção no universo cultural faz com que os jovens formem seus próprios espaços, criando uma autonomia relativa do mundo adulto: “São componentes e expressão de uma cultura juvenil que fornece elementos para se afirmarem com identidade própria, como jovens” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 293). A participação em movimentos culturais também transforma a condição dos jovens, muitos

²³ “O *rap*, palavra formada pelas iniciais da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), é a linguagem musical do movimento *hip-hop*, um estilo juvenil que agrega outras linguagens artísticas, como das artes plásticas (o grafite), da dança (o *break*) e da discotecagem (o DJ)” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 290).

deixam de ser espectadores passivos e firmam-se como criadores ativos,²⁴ o que é uma oportunidade de construir uma identidade positiva e lutarem por reconhecimento social:

Para esses jovens, destituídos por experiências sociais que lhes impõem uma identidade subalterna, essas atividades culturais são um dos poucos espaços de construção de autoestima, possibilitando-lhes construir identidades positivas. Por intermédio da arte que desenvolvem [...] colocam em pauta, no cenário social, o lugar do pobre. Eles querem ser reconhecidos, querem visibilidade, desejam ser ‘alguém’ num contexto que os torna ‘invisíveis’ – um ninguém na multidão. [...] Enfim, eles reivindicam o direito de serem jovens e cidadãos, o direito de viver plenamente a juventude (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 294).

Também na pesquisa de campo, foi possível acompanhar os jovens de periferia em eventos culturais, onde se observou essa tentativa de colocar em discussão suas lutas por reconhecimento social. Na primeira atividade, em 2008, no primeiro ano desta pesquisa, as causas da juventude de periferia puderam ser notadas no *Festival de Imagens da Cultura Popular Urbana*, organizado pela ONG *Favela É Isso Aí*. Na abertura do festival, foram exibidas oito produções audiovisuais produzidas pelos jovens, em oficinas de documentário coordenadas pela ONG. No segundo evento, ocorrido em 2009, escritores e *rappers* da periferia de Belo Horizonte, muitos deles jovens, participaram do projeto *Terças Poéticas*, no Palácio das Artes, apresentando seus poemas e composições tratando de direitos humanos, violência, arte, cultura e cidadania. Nos dois acontecimentos, foi curioso notar os jovens de periferia, quer como protagonistas dos eventos ou como espectadores, apropriando-se de espaços “centrais” da cultura em Belo Horizonte – uma sala de cinema e uma casa de espetáculos, o Palácio das Artes.

Como Carolina e Dayrell, Novaes também acredita que os grupos culturais, especialmente os de *rap*, têm ocupado um lugar importante na vida dos jovens pobres, aumentando suas redes sociais e criando um sentido para suas vidas. Nas favelas e conjuntos habitacionais, eles funcionam como multiplicadores, já que dão “[...] visibilidade a redes sociais preexistentes e constroem outras redes. O *rap* modifica trajetórias pessoais,

²⁴ Em conferência na Faculdade de Educação, em 2009, durante a disciplina, “Juventude, socialização e escola”, ministrada pelos professores Juarez Dayrell e Eduardo Weiss, o *rapper* belo-horizontino Russo narrou como o *hip-hop* fez com que ele mudasse de espectador para produtor. Russo contou que, com o movimento, aprendeu a montar projetos culturais, coordenar reuniões, preparar ofícios para a prefeitura, pedindo liberação para fechar a rua “e fazer um som”. Além de *rapper*, Russo narrou que teve também que se transformar em produtor de seu grupo e *designer*, aprendendo a fazer os panfletos de divulgação dos shows.

alavancando um ‘sentido para vida’: cria grupos locais e pode ser visto como *locus* de aprendizado para a participação social” (NOVAES, 2006, p. 118).

A produção cultural das periferias brasileiras é um tema recorrente em *Minha Periferia e Central da Periferia*. Percebe-se que as produções televisivas apresentadas por Regina Casé tentam dar visibilidade a essas manifestações. Em entrevista à revista *Trip*, o antropólogo Hermano Vianna, um dos idealizadores das produções, afirma e questiona: “[...] é uma missão estar na TV, trazer coisas que estão na periferia da TV para dentro da TV [...] Essas coisas fora da mídia, que são as mais populares: o que isso significa pro Brasil?” (TORTURRA, 2007, p.3).

Em outras reportagens consultadas sobre as produções, seus idealizadores sempre chamam a atenção para as “novas indústrias de entretenimento popular” que surgiram nas periferias brasileiras, à revelia da grande mídia. Na chamada para a estreia de *Central da Periferia*, em 2 de abril de 2006, Casé afirma:²⁵

Quando a gente anda pelas favelas de todo o Brasil, os megassucessos, as músicas que todo mundo canta, todo mundo dança [...], nunca passaram por uma grande gravadora e em geral você nunca viu na televisão nem ouviu no rádio em cadeia nacional, nem nunca tá no jornal ou na revista.

Em seu artigo, Carolina e Dayrell discutem essas indústrias de entretenimento popular, ao comentarem sobre os grupos de *rap* das periferias belo-horizontinas. Os pesquisadores chamam a atenção para “linha de montagem musical” que se estrutura em torno dos grupos. Os estúdios independentes e as rádios comunitárias teriam um papel fundamental nesse processo, configurando-se em espaços alternativos onde os *rappers* podem gravar e divulgar suas produções:

Os estúdios independentes e as rádios comunitárias representam elos importantes dessa cadeia de produção. Um grande número de rádios comunitárias possui um programa diário ou semanal de *rap*, conduzido por um DJ ou *raper* do meio. Geralmente esses programas são dominados pela informalidade e a comunicação direta com o público, que participa por meio de telefonemas. Quase sempre entrevistam grupos, informam sobre eventos e festas, além de tocarem muita música (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 291-292).

²⁵ <http://www.fantastico.com.br>

A produção cultural alternativa nas periferias de Belo Horizonte esbarra, no entanto, em alguns problemas. Os jovens produtores encontram dificuldades para sobreviverem das atividades culturais. “As barreiras são muitas, entre elas, o acesso restrito a bens materiais e simbólicos e a falta de espaços que possibilitem um conhecimento mais amplo e profissionalizado do funcionamento do mercado cultural” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 294). Os autores consideram que Belo Horizonte ainda é carente de instituições públicas na área cultural, como escolas de música ou de produção midiática, que possibilitem amplo acesso aos conhecimentos específicos da área. Os grupos culturais não têm equipamentos e espaços adequados para se aprimorarem, qualificarem-se profissionalmente ou realizarem ensaios e shows. Os jovens desejam se dedicar integralmente às atividades culturais, mas se veem impelidos também a buscar emprego ou trabalhos temporários que garantam sua sobrevivência já que, como apontou o *Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte*, somente 20% dos artistas de periferia obtêm renda com suas atividades artísticas.

Percebe-se que muitos grupos juvenis ligados a movimentos culturais só conseguem se estabelecer quando têm determinada estrutura material que, muitas vezes, vem de projetos desenvolvidos por órgãos públicos ou pelas Organizações Não Governamentais, as ONG's, mas a relação com esses setores é conflituosa. Uma discussão mais detalhada sobre a relação de jovens de periferia com os projetos será feita no terceiro capítulo deste estudo, mas os debates mostraram pelo menos dois impasses: os jovens se sentem inseguros quando deixam as organizações e aqueles que trabalham como educadores culturais nos projetos, também chamados de “oficineiros”, disputam espaço com os educadores que não são moradores das comunidades.

Como afirmam os autores aqui citados, o trabalho de campo comprovou essa força que os movimentos culturais têm na vida dos jovens de áreas pobres de Belo Horizonte. Observou-se na aproximação com a juventude de periferia, que o engajamento em grupos culturais são uma oportunidade de os jovens investirem em si, criarem projetos de vida e até conseguirem trabalho, já que muitos se transformam em educadores culturais. Por outro lado, os jovens de periferia queixam-se de dificuldades concretas, similares às apontadas por Carolina e Dayrell (2006): é complicado gravar ou divulgar um CD ou se filiar a um movimento cultural sem a garantia de um retorno financeiro.

As dificuldades que os jovens de meios populares enfrentam no envolvimento com as atividades artísticas também estão discutidas em um dos ensaios da publicação

Pensando as Favelas de Belo Horizonte (2007). O trabalho, assinado por José Márcio Barros, Shirley Alexandra Ferreira e Bruna Ribeiro Sampaio, traz os dados de uma pesquisa exploratória feita com jovens do Aglomerado da Serra²⁶ ligados a grupos e organizações que desenvolvem ações culturais. Também na pesquisa, quando perguntados sobre as principais dificuldades para desempenharem atividades artísticas,

69,7% dos jovens afirmaram ser a falta de parceria o maior obstáculo, a dificuldade de divulgação para 48,5%, a falta de materiais e equipamentos para 42,4% e a falta de capacitação técnica para 36,4% dos jovens são as outras realidades dificultadoras (BARROS; FERREIRA; SAMPAIO, 2007, p. 88).

Vianna acredita²⁷ que, diante da falta de condições objetivas, é preciso ser criativo e inventá-las, e uma das maneiras seria a luta por melhores políticas culturais:

Todo artista iniciante (e mesmo vários consagrados) luta contra a tal ‘falta de condições’ – na periferia é certamente muito pior – é preciso ser criativo para inventar as condições. Ficar só reclamando não leva a lugar nenhum, a pessoa precisa se engajar em projetos por melhores políticas culturais etc. Há muita coisa interessante acontecendo no mundo propondo novos caminhos para a cada vez maior democratização da produção do conhecimento (VIANNA, 2009).

Vê-se que é necessário capacitar os jovens para que eles se envolvam em redes e circuitos de difusão cultural. Como Vianna, os autores que discutem a juventude defendem que os jovens devem se engajar e serem ouvidos na formulação de políticas públicas, mas, o que se vê na prática é uma tendência “de não considerar o jovem como interlocutor válido, capaz de emitir opiniões e interferir nas propostas que lhes dizem respeito” (GOMES; DAYRELL, 2003, p. 1).

²⁶ O Aglomerado da Serra é formado por seis vilas e é considerado um dos mais complexos conjuntos de vilas e favelas da Região Metropolitana de Belo Horizonte. Está situado entre dois bairros do “centro” de Belo Horizonte, a Serra e o Mangabeiras. O aglomerado enfrenta todos os problemas de falta de infraestrutura das áreas pobres que, “juntamente com a ausência de investimentos do setor público e privado na área cultural, fazem com que os grupos e artistas locais busquem formas alternativas de produção, gestão cultural e, principalmente, de sobrevivência” (BARROS; FERREIRA; SAMPAIO, 2007, p. 85).

²⁷ Em entrevista por e-mail à pesquisadora, em 2 de outubro de 2009.

1.4 O jovem de periferia e a TV

Até o momento, a tentativa foi de conhecer melhor o jovem das periferias urbanas, tomando como parâmetro as relações que ele estabelece, entre outras dimensões, com o trabalho, a escola e as manifestações culturais. Mas, e em relação à TV, objeto deste estudo? O que se pode dizer sobre a relação do jovem pobre com esse meio de comunicação?

Conforme fazem notar Melo e Tosta (2008, p. 78), dentre os grandes veículos de comunicação, a televisão é um meio que monopoliza a atenção porque aguça diferentes sentidos: “Sua vantagem reside no apelo multisensorial (combinando visão e audição e despertando o tato e o olfato pelos efeitos da imagem em movimento)”. Essa conjunção de apelos cria uma grande empatia com o público jovem, seduzido pelas narrativas e imagens, suas sonoridades, fragmentações e velocidades (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Uma pesquisa realizada pelo UNICEF (Fundo das Nações Unidas para Infância)²⁸ com adolescentes brasileiros, em 2002, indica que, na faixa de 12 a 17 anos, o tempo médio dedicado diariamente por esse público à TV é de 3h55min. Esse número sofre uma variação da camada mais favorecida para a menos. Enquanto os adolescentes da camada alta assistem a uma média de 3h04min de televisão, os mais pobres passam cerca de 4h09min diante do aparelho por dia.

Mas, além desse fascínio que a TV desperta na juventude, o que mais se pode apontar sobre a relação do jovem, especialmente o morador de periferia, com a TV? Como se sabe, para a grande maioria dos jovens de camadas populares, a televisão é a principal fonte de lazer e informação. Focando nas questões que norteiam esta pesquisa, como o jovem de periferia lida com o que vê na TV e como esse meio representa o jovem pobre? Para entender essa relação, pode-se tomar de empréstimo algumas reflexões de Fischer, que questiona:

Na ordem do simbólico televisivo, de que modo um grupo como os sem-terra é nomeado? E as adolescentes de periferia? E os jovens drogados? E a mulher dona de casa? E os portadores de alguma de alguma deficiência? E a professora do sertão nordestino? Em que medida todos esses diferentes são tratados como diferença a ser excluída ou normalizada; ou então, numa outra

²⁸ A pesquisa *A voz dos adolescentes* foi realizada com 5.280 adolescentes entre 12 e 17 anos de todo o Brasil. Do total de entrevistados, 51% eram do sexo masculino e 49% do sexo feminino. Foi feita uma pesquisa quantitativa, com aplicação de questionários estruturados, e uma qualitativa, por meio de grupo focal. Os dados estão disponíveis em: <<http://www.unicef.org/brazil/pt/vozdosadolescentes02.pdf>>.

perspectiva: em que medida esses ‘outros’ ganham visibilidade a ser reconhecida socialmente? (FISCHER, 2006, p. 42).

Segunda a autora, as imagens televisivas tenderiam a criar determinadas “verdades”, gerariam certos conceitos que se tornam universais. Ela propõe um trabalho investigativo dessas imagens no sentido de “[...] desnaturalizar aquilo que já se tornou corriqueiro, senso comum (professor ‘é assim’, ‘criança gosta disso’, adolescentes ‘precisam daquilo’ ou ‘agem sempre assim’) [...]” (FISCHER, 2006, p. 43).

Nos debates com os jovens de camadas pobres, a grande queixa em relação à TV é que muitas “verdades” veiculadas reforçariam os estigmas contra o jovem pobre. Os estudos de Erving Goffman ajudam a compreender a origem dessas depreciações, muitas vezes reforçadas pela TV. Para o autor, “a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias” (GOFFMAN, 1982, p. 12). Quando se está diante de um estranho, faz-se uma previsão de sua categoria e seus atributos, o que Goffman chama de “identidade social”. O estigma surge quando esse estranho tem um atributo diferente de outros, “assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 1982, p. 12).

A propagação desses estigmas, como explicam alguns estudiosos, tornaria tensa a formação identitária da juventude. Conforme nota Sposito (1996), apoiando-se em Melucci (1992), a juventude é uma fase em

que se gesta um vir-a-ser, é, ao mesmo tempo, uma construção do presente, enquanto superação da infância, e em saída da infância. A busca da idade adulta remete para o jovem, quer individualmente ou em grupo, a questão do autorreconhecimento e de ser reconhecido. Assim, a identidade, individual ou coletiva, sempre pressupõe a dimensão da alteridade, ao ser uma categoria social e relacional [...] Ela se constrói a partir de experiências comuns que se defrontam e confrontam (SPOSITO, 1996, p. 98-99).

A identidade da juventude se firma, então, nessas experiências relacionais a que se refere Sposito, no contato com o outro, que pode ser alguém do seu grupo primário, familiar, ou de grupos coletivos, como as turmas de amigos, por exemplo. Para o pensador Charles Taylor, o reconhecimento ajuda a moldar a identidade, mas esse pode se tornar um processo

tenso, uma vez que depende do quadro que a sociedade apresenta ao indivíduo. Um reconhecimento equivocado por parte de uma pessoa ou de um grupo ou o não reconhecimento podem “[...] afectar negativamente, podem ser uma forma de agressão, reduzindo a pessoa a uma maneira de ser falsa, distorcida, que a restringe” (TAYLOR, 1998, p. 45). O jovem pobre, que “tende a ser visto na perspectiva da falta, da incompletude, da irresponsabilidade, da desconfiança” (DAYRELL, 2007, p. 12) vive um embate, tendo que lutar recorrentemente contra a invisibilidade ou o reconhecimento equivocado ou o estigma.²⁹

A publicação *Remoto Controle...* (2004), coordenada pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI) e pelo UNICEF, e organizada por Veet Vivarta, discutiu alguns programas³⁰ de televisão voltados para o público jovem e ouviu vários especialistas sobre a juventude e a TV. Ao debater a imagem do jovem que predomina na mídia, Vivarta cita a psicóloga Márcia Mareuse, que afirma que os meios de comunicação potencializariam as imagens distorcidas da juventude de periferia, reforçando modos de vida regidos pelo consumo, bem distantes dos vivenciados pelo jovem pobre:

Não se reconhecendo dentro dos padrões, ele constrói uma percepção negativa de si. A busca por uma aproximação com os modelos presentes na mídia transforma-se em objeto de desejo, por seu valor estético ou de consumo, podendo gerar frustração e revolta e desencadear desajustes de naturezas diversas (MAREUSE *apud* VIVARTA, 2004, p. 45).

Além de estar à margem do modelo idealizado pela mídia, a juventude de periferia é estigmatizada por ser recorrentemente associada à criminalidade, a uma “classe perigosa”, nas palavras de Dayrell (2007, p. 12). Para o professor Paulo Carrano, da Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisador do universo juvenil, a mídia, de uma maneira geral, pelo menos até os anos 2000, associava o jovem à violência. E a associação ficou ainda mais evidenciada com episódios como o assassinato de menores por policiais militares na Chacina da Candelária, em 1993; as rebeliões das antigas FEBEM’s, os centros de reabilitação de

²⁹ Há que se lembrar que em muitas situações o jovem quer ser reconhecido com um jovem “comum”, cobrando uma igualdade de direitos; em outras, quer ser identificado por aquilo que o distingue, tentando afirmar sua diferença.

³⁰ Foram analisados dez programas que estavam em exibição em 2003: *Altas Horas* (TV Globo), *Atitude.com* (TVE), *Buzzina MTV* (MTV), *Fazendo Escola* (TV Cultura), *Interligado Games* (Rede TV!), *Intimação* (Rede Vida), *Malhação* (TV Globo), *Meninas Veneno* (MTV), *Sexualidade, Prazer em Conhecer* (Canal Futura) e *Sobcontrole* (Band).

menores infratores; e o assassinato do índio Galdino por jovens de camadas médias de Brasília, em 1997.

Segundo Carrano, as imagens da violência pautavam o debate sobre a juventude no Brasil. Os profissionais da mídia indagavam a ele e a outros estudiosos: “Você não estuda juventude? Se você estuda juventude, você estuda a violência” (CARRANO, 2008).³¹ O professor alerta que esse foco na violência encobria outras iniciativas da juventude, como a produção cultural. Ainda segundo Carrano, a situação só começou a mudar nos anos 2000, quando a discussão se deslocou para o “protagonismo juvenil”.

Percebe-se que o debate sobre juventude/violência vem sendo substituído por juventude/protagonismo, mas, na prática, nem sempre o jovem é considerado por aquilo que o termo sugere: como um “agente transformador”. A expressão, utilizada por agentes públicos e ONG’s, em tese, consiste em considerar o jovem de meios populares como protagonista, o personagem central de um projeto. Nos trabalhos e ações públicas voltadas para a juventude, ele atuaria em sua comunidade de maneira ativa e autônoma. Na prática, porém, muitos projetos não conseguem esse objetivo porque possibilitam “[...] aos jovens poucas oportunidades do exercício da escolha, da tomada de decisões, elementos fundantes da autonomia” (DAYRELL; REIS, 2007, p. 12).

1.5 O jovem de periferia e o debate sobre a TV

Mas, se muitas vezes a mídia, incluindo a televisiva, reforça as imagens distorcidas da juventude, como o jovem pobre recebe essas representações? Para entender isso, esta pesquisa se baseará em uma corrente de estudos do campo da Comunicação que tem se ocupado dessa questão, analisando-a sob outros pontos de vista. Se por um lado a mídia pode reforçar os estigmas, por outro, os meios também podem atuar no combate aos estereótipos contra sujeitos e grupos sociais estigmatizados, como os jovens moradores das periferias urbanas. Para o propósito desta pesquisa, interessa especialmente os enfoques que os estudos dão a dois aspectos: a capacidade de os veículos também darem visibilidade a diferentes

³¹ Na palestra *Juventude no Brasil: construindo agendas públicas e de pesquisa*, na Quarta na Pós da Faculdade de Educação da UFMG, em 24 set. 2008.

discursos³² sobre os estigmatizados e de esses contestarem as representações midiáticas distorcidas, além de debaterem suas lutas identitárias.³³

Para a pesquisadora Márcia Cruz (2007), que estudou os discursos sobre as favelas na mídia, os grupos sociais de periferias e as ONG's têm utilizado os meios de comunicação para veicular representações que procurem desestigmatizar as áreas pobres. Segundo a pesquisadora, apesar de os moradores de periferia demonstrarem uma descrença nos meios de comunicação, apontados como a serviço das elites ou de interesses particulares, opinião que surgiu com bastante recorrência no debate com os jovens desta pesquisa, paradoxalmente, “[...] são a eles a quem, na maioria das vezes, recorrem quando querem que um assunto siga para o ‘juízo’ da sociedade” (CRUZ, 2007, p. 53).

Partindo da premissa de que os meios de comunicação podem veicular diferentes representações sobre os que estão à margem, esses estudos são de interesse para esta pesquisa porque ajudam a esclarecer sobre os discursos que estão em jogo em *Minha Periferia*³⁴ e como os jovens das periferias de Belo Horizonte os recebem. Além da possibilidade de a mídia dar outra visibilidade aos grupos minoritários, os veículos, inclusive a TV, podem configurar espaços de deliberação³⁵ por reconhecimento social. A pesquisadora Rousiley Maia afirma que os indivíduos podem refletir sobre suas vivências, a partir do que é veiculado nos meios de comunicação:

O material dos *media* – não apenas noticiários ou programas de cunho informativo, mas também, formas diversas de entretenimento tais como telenovelas, peças publicitárias ou material ficcional – são potencialmente transformadoras das relações do cotidiano. Esses bens simbólicos, ao dramatizar conflitos vivenciados concretamente pelos indivíduos na sociedade ou trazer elementos de um mundo distante, ou um conjunto de questões e valores estendidos no tempo e no espaço, podem fornecer insumos para a politização das experiências pessoais (MAIA, 2008, p. 209).

³² Uma discussão sobre os conceitos de discurso e representação será feita no terceiro capítulo deste estudo.

³³ Segundo Fischer (2008, p.18), “a mídia não ensina nem dita ‘tudo’ para os jovens. Existem rupturas, fissuras, aberturas pelos próprios materiais e discursos midiáticos, possibilidades inesperadas de construir a si mesmo como sujeitos, apesar de todas as normas e regulações, próprias dos meios de comunicação”.

³⁴ Na avaliação de Cruz (2007), *Central da Periferia* e *Minha Periferia* adotariam o “discurso da diversidade” ao tratarem da favela como um espaço diversificado cultural, econômica e socialmente.

³⁵ “Na perspectiva deliberacionista, o debate público é fundamental para obtermos avanços na sociedade. A democracia passa necessariamente pela discussão e pelo confronto dos diferentes discursos sobre determinada questão” (CRUZ, 2007, p. 46).

Mesmo diante de representações midiáticas estigmatizantes os indivíduos podem ter um posicionamento refletido. Maia (2008, p. 210) destaca que, havendo um potencial crítico, “grupos subordinados frequentemente reúnem fragmentos de discursos hegemônicos e produzem contranarrativas que são elaboradas em seus próprios termos e nos espaços que lhes são próprios”. No entanto, a pesquisadora lembra que, nos ambientes informais, como nas conversações cotidianas, os argumentos nem sempre são valorizados. O ideal é que as causas dos sujeitos ganhem atenção pública, sendo encampadas pelas associações cívicas e movimentos sociais que “têm mais chances de expandir as discussões privadas, criar estratégias para chamar a atenção do público e dar início a discussões sobre tópicos que lhes interessam” (MAIA, 2008, p. 213).

Nos grupos focais realizados nesta pesquisa, buscou-se verificar se, por meio dos quadros de Casé, surgiria uma discutibilidade, com os jovens de periferia refletindo sobre a forma como eram representados na TV e sobre suas lutas identitárias. Ângela Marques observou a formação desse processo deliberativo, trabalhando com as impressões que as beneficiárias do Bolsa-Família tinham das notícias sobre o programa veiculadas na mídia:

[...] a reflexão acerca dos pontos de vista que ganham visibilidade nos meios de comunicação as auxilia não só a organizarem, de modo coletivo e negociado, diferentes dimensões e entendimentos ligados ao Programa Bolsa-Família, como também promove estranhamentos que as levam a repensar o modo como são vistas e tratadas por diferentes atores, principalmente aqueles que têm suas vozes transpostas para o espaço de visibilidade mediada, redefinindo, de maneira intersubjetiva, a posição na qual esses atores as colocam (MARQUES, 2007, p. 240).

Mesmo que os sujeitos se encontrem distantes das arenas políticas centrais e tenham dificuldades de desenvolver capacidades comunicativas e políticas que atraiam a atenção pública para suas demandas, segundo Marques, o processo de deliberação continua de grande importância nas lutas por reconhecimento:

[...] essas dificuldades não reduzem a importância da construção de espaços nos quais as pessoas politicamente empobrecidas podem discutir e refletir o real conteúdo de suas necessidades e anseios, tecendo, ocasionalmente, interseções com os discursos provenientes dos espaços ‘centrais’ de tomada de decisão (MARQUES, 2007, p. i).

Além dessa possibilidade de os grupos estigmatizados contestarem as representações veiculadas pelos grandes meios de comunicação, as mídias alternativas é que têm se tornado um terreno fértil para as lutas por reconhecimento social. Como se verá mais detidamente no próximo capítulo, alguns jovens de periferia vêm questionando a forma como são representados pelos meios de comunicação convencionais e encontram nos canais alternativos uma chance de se tornarem produtores³⁶ ao invés de simples consumidores de produtos.

Um exemplo disso são os fanzines. Como apontam Carolina e Dayrell, as publicações, de caráter artesanal e independente, são distribuídas pelos jovens editores aos amigos, agregando um círculo de colaboradores/leitores em torno de si: “são espaço de afirmação de identidade e de fortalecimento dos processos de troca entre os integrantes dos grupos e entre os diversos grupos” (CAROLINA; DAYRELL, 2006, p. 292).

Além dos fanzines, as práticas dos jovens pobres se voltam para “as rádios comunitárias, a produção de vídeos e, de forma mais recente, a formação de redes via Internet” (SPOSITO, 2006, p. 219). Para a pesquisadora Raquel Paiva de Araújo Soares, professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o ideal é que fossem criados mais espaços de intervenção dos jovens. Soares afirma que se os jovens experimentassem o lugar de produtores seriam muito mais críticos em relação ao que recebem da mídia:

Eu sempre imagino o quanto seria educativo que os jovens, a partir de suas escolas, grupos, igrejas, etc, saíssem do mero lugar do consumidor de imagens e discursos para o de produtor. [...] Quem produz, aprende a ver, a analisar e não consome sem senso crítico (SOARES *apud* VIVARTA, 2004, p. 152).

Como Soares, comentando sobre experiências educativas com o rádio, o pesquisador mexicano Guillermo Orozco Gómez (2010) afirma que a escola deve se esforçar para que as práticas com esse veículo se tornem um espaço de experimentação, “transformando seres ouvintes em seres falantes”. No entanto, lembra que transformar

³⁶ Cruz (2007, p. 53) lembra que o acesso dos moradores de favelas aos meios de produção dos grandes veículos é limitada: “Quando muito, eles são fontes para as matérias. De forma recorrente, grupos sociais de favelas demonstram que para se ampliar o entendimento sobre eles seria importante que também participassem na definição dos enquadramentos das matérias jornalísticas e dos programas de entretenimento”.

radiouvintes em “emissores de suas próprias palavras” é um “desafio que parece fácil, embora seja complexo” (GÓMEZ, 2010, p. 12).

Dayrell (2007) também cita a escola como um dos espaços em que a relação dos jovens com os meios de comunicação poderia ser explorada. O estudo não foca na produção midiática – embora se refira à ampliação do número de jovens que vêm deixando de ser apenas fruidores para se tornarem produtores de vídeos ou de programas de rádio –, mas afirma que a escola poderia contribuir muito na valorização dessas diferentes expressões culturais juvenis. Algumas instituições conseguem implementar iniciativas nesse sentido, mas muitas não; as propostas de valorizar as expressões juvenis, transformando os jovens “em emissores de suas próprias palavras”, como propõe Gómez (2010), acabam tomando outros direcionamentos:

Em várias escolas, percebe-se uma tendência em reduzi-las a determinado tempo e espaço, no recreio ou em atividades extraescolares, fazendo delas um meio de ocupar o tempo dos alunos, constituindo-se em um apêndice, sem nenhum impacto no conjunto do currículo. Ao mesmo tempo, há o risco de uma escolarização das expressões culturais juvenis, numa formalização e numa artificialização de tais práticas que pouco acrescentam ao jovem (DAYRELL, 2007, p. 17).

Concluindo este capítulo, pode-se dizer que as discussões da sociologia da juventude aqui apresentadas ajudaram a compreender melhor o jovem de meios populares e, por conseguinte, os sujeitos encontrados nas primeiras incursões pelo campo de pesquisa. Tomando como dimensões o trabalho, a escola, as sociabilidades, as expressões culturais, as lutas contra os estigmas, foi possível entender melhor as vivências dos jovens de camadas pobres. Também se discutiu as representações do jovem na mídia televisiva lembrando que, se por um lado a TV pode reforçar imagens estigmatizadas, por outro, pode produzir discursos contra as discriminações a esse grupo social. Foi debatida, ainda, a possibilidade de os meios de comunicação criarem, entre os grupos estigmatizados, espaços de deliberação por reconhecimento. O trabalho avança, tentando compreender, a seguir, em que contexto surgiram os quadros de *Minha Periferia*.

CAPÍTULO 2: A PERIFERIA NA TV

*O morro não tem vez,
E o que ele fez já foi demais,
Mas olhem bem vocês,
Quando derem vez ao morro,
Toda a cidade vai cantar...*

Tom Jobim e Vinícius de Moraes

Um dos eixos de análise desta pesquisa são as representações dos jovens de áreas pobres nos quadros televisivos de Casé e, por isso, acredita-se importante entender como as comunidades periféricas romperam a invisibilidade e chegaram à telinha. Na avaliação da antropóloga Esther Hamburger (2005), professora de cinema, rádio e TV, especialmente no período compreendido entre 1970 e 1980, época de consolidação da indústria televisiva e do mercado de consumo no Brasil, a pobreza brasileira foi encoberta. Naquela década, os cenários urbanos de pobreza pouco apareciam na mídia televisiva:

Bairros pobres e seus habitantes não tinham lugar na ficção ou em noticiários que se fixavam nos grandes acontecimentos protagonizados por personalidades notórias. A formalidade do assunto repercutia no estilo *clean* das imagens fixas, sem tremor, editadas de maneira limpa e convencional. Negros pouco apareciam, seja na ficção, seja nos noticiários. O Brasil que aparecia na TV era pacífico. A imagem oficial privilegiava cenários ricos, povoados de bens de consumo (HAMBURGER, 2005, p. 198).

Além de as áreas urbanas pobres não terem lugar na TV, o cidadão comum também pouco aparecia. A invisibilidade era quebrada por uma ou outra produção, motivada pela “vontade política” de seus diretores, conforme lembra Sarah Nery Siqueira Chaves (2007), autora de uma dissertação sobre Regina Casé. A pesquisadora destaca que, no período entre 1970 e 1980, uma geração de cineastas e dramaturgos migrou para a TV, tentando romper a invisibilidade e retratar “o homem do povo”: “Dois exemplos célebres dessa tentativa são a fase em que Eduardo Coutinho³⁷ esteve à frente da direção de Globo Repórter,

³⁷ Nessa época, Coutinho realizou, entre outros, programas retratando a seca e a falta de trabalho no sertão, o banditismo no Nordeste e o coronel Teodorico Bezerra, chamado de “imperador do Sertão”.

da TV Globo, na década de 1970, e o quadro de Glauber Rocha no programa Abertura,³⁸ da TV Tupi, entre 1979 e 1980” (CHAVES, 2007, p. 30).

O surgimento do telejornal *Aqui, agora*, do SBT, em 1991, alterou a situação de invisibilidade (HAMBURGER, 2005). A produção trouxe as favelas das grandes cidades brasileiras para a TV, no entanto, em situações ligadas à violência. O telejornal mostrava as periferias em reportagens ao vivo, ligadas a conflitos e crimes.

Na TV Globo, também em 1991, surgiu o *Programa Legal*, comandado por Regina Casé. Pode-se dizer que foi a primeira tentativa da apresentadora de mostrar os meios periféricos e já com um tom diferenciado. Casé abordava o divertimento de brasileiros anônimos em programas como os bailes *funks* e as partidas de futebol (uma retrospectiva da carreira da apresentadora será feita separadamente, no próximo capítulo deste estudo).

Em 1999, o documentário *Notícias de uma guerra particular*, de João Moreira Salles e Kátia Lund, feito para a televisão,³⁹ retratou a periferia de um grande centro, mas o mote também foi a violência: “No início dos anos 90 o *Aqui, agora* repercutiu ao trazer a tona o visual da ‘perifa’. Em 1999, *Notícias* vai além da abordagem do telejornal para buscar interpretações, contextos, complexidades. E revela, com pesar, um universo terrível” (HAMBURGER, 2005, p.200-201). O “universo terrível” era o retrato da violência gerada pelos grupos ligados ao tráfico de armas e drogas, no Rio de Janeiro.

2.1 Dois discursos televisivos sobre os meios periféricos

No início dos anos 2000, as áreas pobres urbanas continuaram a ser tema de produções televisivas, mas o enfoque continuou na violência. De 2002 a 2004, a *Rede Record*⁴⁰ exibiu *Turma do Gueto*, um seriado mostrando a vida na periferia de São Paulo, tendo como idealizador e protagonista o então pagodeiro José de Paula Neto, o Netinho. Apesar de o elenco, inexperiente, ter sofrido críticas, chegou a bons índices de audiência e se

³⁸ Tratava-se de uma revista eletrônica na qual Glauber Rocha debatia assuntos da atualidade, inclusive acontecimentos políticos. Em um dos programas, Glauber Rocha entrevistou, em uma rua do Rio de Janeiro, um xará do político Brizola, dando a fala a um brasileiro “comum”, desconhecido do grande público.

³⁹ O documentário foi realizado primeiramente para exibição em uma emissora brasileira de televisão por assinatura.

⁴⁰ A *Record* continuou apostando na temática violência e periferia urbana, tendo produzindo, em 2009, *A Lei e o Crime*. No seriado, o personagem Nando, um assalariado de camada popular, comete um crime e se esconde em uma favela, onde acaba assumindo o controle do tráfico de drogas. A emissora anunciou uma segunda temporada para 2011 e a transformação da série em filme.

destacou por ter sido o primeiro seriado estrelado majoritariamente por atores negros na história da televisão brasileira. O foco do seriado, no entanto, não se diferenciou. Ao comentarem um dos episódios da série, as pesquisadoras Maria Malcher, Marly Vidal e Maria Lourdes Motter (2005, p. 5) afirmam que o tráfico se transformou no protagonista da trama: é através da venda “e do consumo das drogas que todos os personagens vão ser caracterizados, definindo todo o cotidiano dessa comunidade”.

Como em *Turma do Gueto*, a violência das áreas pobres se tornou a tônica de muitas produções não só televisivas, como também cinematográficas,⁴¹ fazendo uma superexposição negativa dos moradores de periferia. Essa fixação da mídia pela violência gerou críticas como as da professora Ivana Bentes:

Nunca houve tanta circulação e consumo de imagens da pobreza e da violência, imagens dos excluídos, dos comportamentos ditos ‘desviantes’ e ‘aberrantes’. A violência e a denúncia de crimes se tornou quase um gênero jornalístico. O que seria interessante se essas imagens não viessem frequentemente descontextualizadas. A violência aparecendo como ‘geração espontânea’ sem relação com a economia, as injustiças sociais, e tratada de forma espetacular, acontecimento sensacional, folhetim televisivo e teleshow da realidade que pode ser consumido com extremo prazer (BENTES, 2003, p. 1).

Em contrapartida a essa espetacularização da violência das periferias surgiram produções que experimentaram novos modos de representar a realidade dos moradores de áreas pobres, como faz notar a pesquisadora Daniela Zanetti, adotando

[...] um discurso positivo, associado às ideias de abundância e diversidade cultural, espírito comunitário, criatividade, solidariedade, etc., em oposição à violência, desigualdade, criminalidade, exclusão, etc. (embora estes aspectos possam estar presentes) (ZANETTI, 2008, p. 1).

⁴¹ Em 2002, o cineasta Fernando Meirelles lançou *Cidade de Deus*, baseado no livro de Paulo Lins, que cresceu em Cidade de Deus, na zona oeste do Rio de Janeiro, e fez uma pesquisa antropológica sobre a violência na comunidade. *Cidade de Deus* se transformou em um marco do cinema brasileiro e mundial, levando 3,3 milhões de espectadores às salas de exibição e arrecadando US\$ 27 milhões em bilheteria no mundo. Mas, ao retratar a ascensão do crime organizado em Cidade de Deus, o filme de Meirelles acabou produzindo o ápice da representação da “favela como o *locus* da violência” (CRUZ, 2007, p. 50).

E esse discurso positivo pode ser observado em uma produção tematizando justamente os jovens de periferia. Em 2002, a *TV Globo* passou a exibir a série *Cidade dos Homens*,⁴² um subproduto do filme *Cidade de Deus*, enfocando os dilemas de dois adolescentes nascidos e criados numa favela do Rio de Janeiro. A série, que ficou conhecida por marcar uma mudança na forma como a mídia representava os moradores de periferia, teve a marca de Regina Casé, que fez sua estreia como autora e diretora de TV, assinando três episódios. *Cidade dos Homens* também se destacou porque todo o elenco – inclusive os jovens protagonistas Darlan Cunha e Douglas Silva – era de atores das periferias do Rio de Janeiro, formados nos grupos *Nós do Morro* e *Nós do Cinema*.

De acordo com a pesquisadora Simone Rocha (2006, p. 9), conforme os jornais da época e as declarações dos envolvidos com a realização da série, havia em *Cidade dos Homens*⁴³ uma disposição em “despertar para o fato de que há humanidade nesses lugares, pessoas comuns e vida em comunidade, crianças e sua ingenuidade e não apenas a ‘lei do tráfico’, a violência e a criminalidade”.

Nota-se essa disposição também em *Antônia*, filme que deu origem a um seriado,⁴⁴ exibido pela *TV Globo* em 2006 e 2007. Os episódios, mostrando os dilemas de um grupo de *rap* formado por mulheres da periferia, foram, segundo entrevista da diretora Tata Amaral à *Folha de S. Paulo*, uma oportunidade de falar dos meios periféricos de uma “forma iluminada e positiva, com quatro mulheres negras no elenco” (MATTOS, 2006).

Além de mostrar a periferia de uma maneira iluminada na TV, *Antônia* também chamou a atenção por mostrar heroínas negras, entre elas, a *rapper* Negra Li, nascida e criada em Vila Brasilândia, periferia paulistana, onde foram gravados os episódios. Pode-se dizer que foi uma tentativa de romper com a “branquitude normativa” (OLIVEIRA, 2009),⁴⁵ a consideração do branco como representante legítimo da espécie humana, destinando aos negros e negras papéis estereotipados, especialmente nas telenovelas: “O problema é na abordagem passiva, desumanizada e dependente do branco, que geralmente cabe a esses personagens. [...] soltos na trama, sem família ou história” (OLIVEIRA, 2009, p. 29).

Central da Periferia e *Minha Periferia*, que chegaram à TV em 2006, comandados pela apresentadora Regina Casé, também tentaram apresentar as periferias de

⁴² Para a realização da série, exibida entre 2002 e 2005, a emissora se uniu pela primeira vez a uma produtora independente. Os episódios foram produzidos pelo núcleo do diretor da *Globo*, Guel Arraes, e a *O2 Filmes*, que tem como sócio o cineasta Fernando Meirelles.

⁴³ A série também chegou aos cinemas. *Cidade dos Homens – O Filme*, estreou em 2007, com direção de Paulo Morelli.

⁴⁴ O seriado foi coproduzido pela *TV Globo* e a *O2 Filmes*.

⁴⁵ Carolina Oliveira discutiu o tema em sua dissertação, apoiando-se em Araújo (2000).

uma maneira diferenciada, dissociando essas comunidades da violência. As produções não se concentraram nos “baixos” da vida na favela, mas enaltecem o lado humano⁴⁶ desses lugares.



FIGURA 3 – Aglomerado da Serra. Foto: Elisa Mendes

Na avaliação de Liv Sovik, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a abertura da TV para produções tratando do lado “mais humano” das periferias é uma consequência da efervescência dos movimentos culturais das áreas pobres, que chamou a atenção de toda a mídia. Na matéria intitulada, “Brasil, mostra tua cara”, do jornal *O Globo*, Sovik afirma:

⁴⁶ Percebe-se a tentativa de humanizar os moradores de áreas pobres também em *Linha de Passe*, filme lançado em 2008, com direção de Walter Salles e Daniela Thomas. A trama mostrou quatro irmãos, três deles jovens, e a mãe, uma empregada doméstica, todos moradores de uma favela paulistana, que tentam driblar as dificuldades cotidianas e vencer a invisibilidade.

Isso é um desdobramento de um movimento que começou há uns dez anos, com o *hip hop* e o *funk*. A mídia toda passou a mostrar a periferia e a TV, por ser talvez o veículo mais conservador e dar menos espaço para as coisas periféricas, demorou um pouco mais a fazê-lo (BRASIL..., 2006).

Ainda na avaliação de Sovik, com o surgimento de produções como as de Regina Casé, em 2006, houve, na televisão brasileira, a emergência de dois discursos sobre os meios periféricos. De um lado, atrações afirmativas como *Central da Periferia*, de outro, a realidade dura da violência e do tráfico de drogas, revelada em imagens como as do vídeo-documentário *Falcão, Meninos no Tráfico*, produzido pelo cantor de *rap* MV Bill e o produtor Celso Athayde, ambos oriundos da periferia, ligados ao movimento *hip-hop* e à Central Única das Favelas (CUFA). Exibido pelo *Fantástico*, o documentário gerou grande repercussão ao mostrar o envolvimento de jovens de comunidades pobres do país com o tráfico de drogas. Além de produzido por não cineastas da periferia, no documentário só foram exibidas imagens e narrativas da própria periferia, em especial, dos jovens envolvidos com o tráfico, embora a edição tenha sido da equipe do *Fantástico*.

Para Sovik: “O embate entre ‘Falcão’, que mostra o inominável, e ‘Central’, que traz o tragicômico, ficou claro; só se falava nisso na universidade. São duas versões da realidade, dois discursos televisivos, e ambos são importantes” (BRASIL..., 2006).

Nos dois anos seguintes, em 2007 e 2008, Casé continuou a retratar as periferias. Em *Central da Periferia, Minha Periferia é o Mundo*, a apresentadora mostrou, no *Fantástico*, favelas de diversas partes do mundo, com destaque para a cultura de seus moradores. Em *Central da Periferia: Lan-House*, que foi o último projeto de Casé na *TV Globo* ligado às comunidades periféricas,⁴⁷ a apresentadora debateu a digitalização das periferias, sendo as *lan-houses* o retrato da efervescência com que essas comunidades têm aderido às inovações tecnológicas.

Embora a mídia tenha investido em abordagens diferenciadas sobre as comunidades pobres, desenvolvendo experiências não focadas na violência, os debates em torno das representações da periferia não cessaram. Para Bentes, são louváveis produções como *Central da Periferia* e *Antônia*, que apresentam uma visão menos estereotipada da vida nas comunidades, mas outras propostas focam no “pobre criativo e feliz”, esquecendo-se de

⁴⁷ A mais recente incursão de Casé pelo *Fantástico* foi no quadro *Vem com Tudo!*, no qual mostrava as tendências na música, na moda e na gastronomia, mas a produção não teve foco nos moradores de periferia, embora eles também pudessem aparecer.

problematizar temas como o racismo, o preconceito e a desigualdade social. Em entrevista ao jornal *Brasil de Fato*, ela afirma:

Admiro as propostas sempre à frente e ousadas de um Hermano Vianna na Globo, que faz antropologia urbana no Central da Periferia, ou a Tata Amaral, que vem do cinema dar sua contribuição a uma visão menos estereotipada da vida na periferia paulista, em Antônia. O perigo é transformar pobreza em folclore ou em gênero cultural, naturalizar isso, achar que ‘puxa, é legal ser pobre’. Aceitar essa domesticação do racismo, do preconceito, da desigualdade e criar o pobre criativo e feliz, mas fora da universidade, sem disputar emprego com os garotos de classe média (MELO, 2007).

2.2 O jovem de periferia e a busca de uma autorrepresentação

Em seus estudos, Hamburger (2005; 2007) tem refletido sobre as representações midiáticas dos moradores de periferia e especialmente o envolvimento dos moradores de áreas pobres nas produções que tematizam seu cotidiano.

Para ela, “não só a maneira de representar a favela mudou como as relações entre quem produz, quem é representado e quem processa a representação também” (HAMBURGER, 2005, p. 209). A autora afirma que as favelas não são mais representadas de forma alegórica como no Cinema Novo e as relações mudaram porque, em muitas produções, os próprios moradores de periferia participam como atores⁴⁸ ou compondo o roteiro ou a trilha sonora.

De acordo com a pesquisadora, os moradores de áreas pobres ainda discordam de muitas abordagens da periferia divulgadas em produções cinematográficas e televisivas. Haveria uma desconfiança de que essas produções, a despeito de terem rompido com o silêncio e a invisibilidade dos moradores de áreas pobres, ao invés de incluí-los, associariam mais uma vez a imagem deles com a criminalidade.

Diante dessa situação, os moradores de periferia estariam buscando, cada vez mais, lançarem-se como protagonistas, retratando eles próprios a realidade das comunidades pobres: “Sujeitos descontentes com a maneira como usualmente sua imagem aparece no

⁴⁸ O filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, por exemplo, resultou de um ano de sessões de laboratório com atores amadores, moradores de comunidades do Rio de Janeiro, ligados ao grupo *Nós do Morro*.

cinema e na televisão se lançaram, seja como atores, autores, músicos ou videomakers, no fazer audiovisual alternativo” (HAMBURGER, 2007a).

Essa investida em trabalhos autorais colocaria em xeque também a legitimidade de produtores que retratam as áreas pobres já que, para a pesquisadora, os moradores de comunidades “questionam a autoridade dos diretores não oriundos da periferia para tratar do assunto” (HAMBURGER, 2007b).

Como sinaliza Hamburger, nesta pesquisa, observou-se o desejo dos jovens de periferia de se lançarem em projetos autorais e alternativos. Essa demanda, como faz notar Zanetti, pode ser entendida como

o direito à ‘autorrepresentação’, a possibilidade dos indivíduos e coletivos da periferia de exercer maior controle sobre suas próprias representações, de modo a refutar aquelas consideradas ‘erradas’ ou não satisfatórias, como os estereótipos (geralmente negativos) e as distorções (ZANETTI, 2008, p. 7).

Um exemplo é *Cinco Vezes Favela, Agora por Nós Mesmos*,⁴⁹ lançado em maio de 2010. O filme foi coordenado pelo diretor Cacá Diegues, mas, como o nome sugere, os cinco episódios que compõem a produção foram concebidos, escritos e realizados por moradores de favelas do Rio de Janeiro. Os episódios, em sua maioria, tentam fugir de uma associação direta entre periferia e violência. Em matéria do jornal *O Estado de S. Paulo*, Cacá Diegues comenta sobre os jovens que protagonizaram o filme:

Eles representam uma juventude que quer construir uma nova identidade através da cultura, como já acontece com o hip-hop. Nessa hora, os estereótipos da favela desaparecem. Eu jamais poderia fazer esses filmes, nem o Fernando Meirelles, o José Padilha, o Bruno Barreto [...]. Os moradores das favelas querem que a gente saiba quem são eles, não querem mais saber das lendas urbanas sobre eles (PENNAFORT, 2009).

⁴⁹ Em 1961, Cacá Diegues e outros quatro universitários haviam produzido, por meio do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), *Cinco Vezes Favela*, mostrando cinco episódios que tinham como tema a favela do Rio de Janeiro.

Na matéria “Conversa entre ‘Os Caras da Câmera’”, da revista *Filme Cultura*, Wagner Novais, diretor de um dos cinco episódios, comenta sobre o orgulho de representar os moradores de periferia no cinema:

Essa questão de que quando você passa, todo mundo diz ‘olha o cara da câmera’, eu sinto isso muito forte quando vou na Cidade de Deus, no fim de semana, ver minha avó, meus amigos. É a questão da representação. Então todo mundo quer te contar uma história. Sem falar que a pessoa se sente bem em ver alguém de lá falando pra fora. Tava tomando uma cerveja lá com meus amigos, aí chegou o Serginho, e ele me abraçou e falou: ‘Wavá, você é nosso, cara. Tá fazendo filme, mas tu é nosso, cara, esquece da gente não’. Isso é tão bom, porque a pessoa vê você ali como um cara que pode representar um pouquinho daquilo tudo, entendeu? (CONVERSA..., 2010).

Como no cinema, algumas produções televisivas captaram esse desejo dos moradores de periferia, especialmente dos jovens, de exercerem um controle maior sobre suas próprias representações. Em 2008, a *TV Cultura* passou a exibir *Manos e Minas*, um programa que se aproxima das atrações comandadas por Regina Casé. Segundo o *site*⁵⁰ do programa, “o jovem de periferia encontra no *Manos e Minas* o seu universo com tudo que tem de bom, sem fechar os olhos para as dificuldades”. Apresentado no primeiro ano pelo *rapper Rappin Hood*, em seguida pelo *rapper* Thaíde, e atualmente pelo *rapper* Max B. O.,⁵¹ o programa é gravado no Teatro Franco Zampari, em São Paulo, onde artistas das comunidades, especialmente ligados ao *hip-hop*, apresentam-se. *Manos e Minas* também traz reportagens ligadas às manifestações culturais das periferias paulistanas.

Além da *TV Cultura*, o *Canal Futura*, emissora fechada e de cunho educativo, mantida por organizações privadas, entre elas, a *TV Globo*, também se abriu a experiências protagonizadas pelos jovens de periferia. Em 2008, lançou a série *Crônicas Urbanas*, mostrando o cotidiano de comunidades da periferia de três metrópoles brasileiras, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Produzido pelo *Observatório de Favelas*, em parceria com a *Fundação Gol de Letra*, em São Paulo, e a *Associação Imagem Comunitária (AIC)* e a

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/programa>> . Acesso em: 3 mar. 2010.

⁵¹ Max atuou como ator no filme *Antônia*, de Tata Amaral, foi assistente de direção do documentário *Versificando*, de Paulo Caldas, e MC (Mestre de Cerimônias) do programa *Brothers*, da *Rede TV!*

Oficina de Imagens,⁵² em Belo Horizonte, os documentários foram filmados pelos próprios jovens das comunidades, abordando diferentes aspectos do cotidiano na periferia.

A AIC também supervisiona, na *Rede Minas*, o programa *Rede Jovem de Cidadania*,⁵³ exibido semanalmente e produzido e gravado por coletivos jovens da região metropolitana de Belo Horizonte e diferentes regiões de Minas. O objetivo da ONG é envolver a juventude em projetos nos quais eles se apropriem dos meios de comunicação, expressando⁵⁴ seus sentimentos e ideias em programas de rádio e televisão, através da mídia impressa e da internet.

Além da mídia televisiva, alguns jovens de áreas pobres de Belo Horizonte também estão envolvidos em projetos de rádio e de audiovisual. Sob a coordenação da ONG *Favela É Isso Aí*, jovens de Belo Horizonte fazem parte da produção de um programa com temas⁵⁵ ligados às suas comunidades, que vai ao ar pela *Rádio Inconfidência*, uma emissora pública de Minas Gerais.

Também se pode apontar, a exemplo da experiência no *Canal Futura*, a inserção dos jovens pobres de Belo Horizonte na produção e na execução de documentários, como foi exibido no *Festival de Imagens da Cultura Popular Urbana*, organizado pela ONG *Favela É Isso Aí*. Na primeira edição do festival, em 2008, como já relatado, a ONG exibiu vídeos desenvolvidos por jovens que passaram por suas oficinas. As produções não entraram na mostra competitiva, mas, segundo o material de divulgação, foram exibidas com o intuito de “valorizar a participação e a criação dos envolvidos nelas, que em geral são jovens realizadores que ainda não tinham tido oportunidades de desenvolver suas ideias, ou mesmo nenhum contato prévio com a linguagem audiovisual”. Ainda segundo os divulgadores do festival, “os filmes exibidos, todos de temática livre, mostram a experimentação nessas oficinas, tomadas não apenas com o foco da vivência da técnica, mas, principalmente, a experiência de olhar sobre si e sobre o outro, buscando conhecimento e aproximação entre iguais e diferentes”.

⁵² A *Oficina de Imagens* é uma ONG de Belo Horizonte que trabalha com mídia e educação. Seu público são adolescentes de periferia de Belo Horizonte e de cidades do interior de Minas. As oficinas desenvolvidas na ONG são produção de vídeo, fotografia, rádio, conteúdo para *web*, metareciclagem e diversas formas de criação digital.

⁵³ <http://redeminas.tv/rede-jovem-de-cidadania>

⁵⁴ Além do programa de TV, que mistura debates, reportagens, ficção, animação e documentário, os jovens da AIC produzem um programa de rádio na *UFMG Educativa*, um jornal impresso, distribuído em escolas públicas de BH, um *site* (www.aic.org.br/rede), um *webzine* (www.aic.org.br/webzine) e mantêm uma agência de notícias.

⁵⁵ Com 15 minutos de duração, o programa apresenta músicos regionais, além de depoimentos de artistas, dados demográficos sobre as favelas, receitas, poesias, dicas de livros, filmes, lugares interessantes e debates sobre a periferia.

No entanto, se por um lado percebe-se, como se viu até aqui, que os jovens de periferia, em muitos casos por intermédio das ONG's, estão cada vez mais aderindo a esse movimento autoral, por outro, há uma dificuldade de inserção na programação das grandes emissoras de TV. A maioria dos projetos, como se pode detectar, acontece nos canais chamados educativos. Na *TV Globo*, e nos próprios quadros de *Minha Periferia*⁵⁶ analisados neste estudo, há algumas cenas de documentários produzidos por jovens de periferia, mas são “recortes” de uma produção e não trabalhos na íntegra. Também, na última série sobre as áreas pobres apresentada por Casé no *Fantástico*, se observaram “fragmentos” desse movimento autoral dos jovens de periferia. Em *Central da Periferia: Lan-House*, ao debater a adesão das áreas periféricas à tecnologia digital, o quadro abriu “uma janela” para uma autorrepresentação das áreas pobres, mostrando cenas enviadas pelos telespectadores das *lan-houses* de suas periferias. Mas pode-se dizer que, com exceção de *Cidade dos Homens*, em que o elenco era formado por moradores de periferia, e do documentário de MV Bill e Celso Athayde (embora esse não tenha focado no afirmativo, e sim na violência das periferias), nas grandes emissoras de TV, as oportunidades dos jovens pobres se autorrepresentarem têm sido escassas e pontuais.

Nos grupos de discussão com os jovens de periferia de Belo Horizonte houve uma queixa de que os coletivos juvenis não conseguem uma autorrepresentação nos grandes veículos de comunicação. Nota-se que, diante da dificuldade de acesso aos meios convencionais, os jovens têm buscado mídias alternativas. Pelo caráter mais democrático, são especialmente nas rádios comunitárias⁵⁷ e na *web* que os jovens de periferia de Belo Horizonte têm conseguido desenvolver trabalhos autorais.

Todas essas experiências e alguns depoimentos sobre o tema surgidos nos grupos focais parecem se situar naquilo que Zanetti (2008) chamou de uma busca por uma autorrepresentação. Ao que tudo indica, os jovens buscam romper com uma heterorrepresentação, lutando por definir o modo de representação legítimo da juventude da periferia, assim como aqueles que possuem a autoridade para produzir essas representações.

⁵⁶ Como se verá no próximo capítulo, Casé já havia tentado dar a “voz ao povo” no programa *Brasil Total*, de 2003, no qual os quadros eram elaborados e apresentados por produtores e apresentadores regionais, desconhecidos do grande público.

⁵⁷ Na publicação *Mídias comunitárias, juventude e cidadania* (2007), o radialista Elias Santos narra a experiência de jovens de Belo Horizonte que, em 2003, por intermédio da AIC, foram responsáveis por um programa na *Rádio Favela*. Criada em 1981, por iniciativa dos moradores da Vila Nossa Senhora de Fátima, do Aglomerado da Serra, a *Rádio Favela* foi legalizada em 1996 e já foi condecorada duas vezes pela ONU por suas ações a favor da cidadania e do combate à violência.

Pensando de forma mais ampla sobre as questões desta pesquisa, esse movimento é parte das lutas identitárias dos jovens de periferia.

Nesse sentido, os estudos de Pierre Bourdieu (2007) são oportunos para se entender melhor como se dão essas lutas simbólicas dos jovens de meios populares. Para o sociólogo, o campo da produção cultural se organiza como um espaço de luta entre dominantes e dominados, em busca de um capital, resultante do monopólio da definição das formas legítimas de produção, assim como da autoridade para produzir. Os bens culturais constituem um capital ou um conjunto de “recursos” que possui um valor, num determinado mercado ou campo. Esse valor permite àqueles que possuem esses recursos uma posição dominante nesse campo ou mercado.

O teórico Stuart Hall também discorre sobre a “luta cultural”, onde dominantes tentam conformar a cultura popular, e os dominados, que não são “uma tela em branco”, ora resistem, ora capitulam:

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transforma o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2003, p. 255).

Com as contribuições desses pensadores, analisando as experiências dos jovens nos canais de comunicação e o que eles falam sobre o assunto, entende-se melhor como se posicionam diante dos quadros de Casé. Compreendendo que existe esse desejo da juventude de áreas pobres de ter um controle maior sobre a forma como são representados nos meios, evitando a propagação de uma imagem negativa ou equivocada, percebe-se, com maior clareza, por que muitas vezes eles se posicionam de forma contundente, como se verá no sexto capítulo, contra aqueles que falam da periferia, mas não são oriundos dela, como é o caso de Casé.

Em suma, neste capítulo, fez-se um apanhado de como as comunidades periféricas urbanas venceram a invisibilidade e conseguiram chegar à mídia televisiva. Repassando as

principais produções televisivas retratando as periferias urbanas, detectou-se dois discursos: um, focado na realidade dura da violência e do tráfico de drogas; outro, no qual se inserem os quadros de Casé, centrado no lado afirmativo dos moradores das periferias. Enquanto os grandes canais de comunicação se dividem entre essas duas vertentes, os moradores de áreas pobres, especialmente os jovens, buscam uma terceira via: terem eles mesmos um maior controle sobre as produções que representam seu dia a dia. Por isso, vêm recorrendo às mídias alternativas, onde podem se lançar em projetos autorais, apropriando-se das técnicas e das linguagens midiáticas, mas também se posicionando politicamente, combatendo estereótipos contra os moradores periféricos, imprimindo valor ao que é produzido nesse universo e tentando escapar das conformações da cultura dominante.

CAPÍTULO 3: A REPRESENTAÇÃO DO JOVEM EM *MINHA PERIFERIA*

*Vamos misturar!
Eu encontro minha verdade.
Vamos misturar! Mostra a cara e tem coragem.
Vamos misturar! Chega pra representar.
Vamos misturar!
Os verdadeiros não ficam de blá, blá, blá...*

Rapper Renegado

No primeiro capítulo, abordou-se o jovem de periferia; no segundo, como a TV deu visibilidade ao morador de periferia. Nesta seção, busca-se reunir elementos a respeito de como o jovem de áreas pobres foi retratado nas produções de Casé. Não é uma análise aprofundada, mas instrumental, já que o foco deste trabalho está na recepção. Ainda assim, ela se justifica porque iluminará o entendimento da recepção de *Minha Periferia* pelos jovens belo-horizontinos. Conforme defende o historiador Michel de Certeau, em sua publicação *A Invenção do Cotidiano*, o entendimento das representações televisivas auxilia na compreensão do que o consumidor “fabrica” com elas (CERTEAU, 1994). Por isso, foram escolhidas, para análise, as mesmas produções de *Minha Periferia* exibidas durante os grupos focais.

Para o entendimento de como os conteúdos de *Minha Periferia* foram construídos para retratar o jovem morador de áreas pobres, *representação* é, então, um conceito-chave. Apoiando-se em Hall (1997), Fischer afirma que:

A representação, em síntese, é a produção de significados através da linguagem; haveria então *sistemas de representação* ou *linguagens*, modos de representar, modos de usar signos diversos, que se referem a objetos, pessoas, ao chamado ‘mundo real’, mas também a sentimentos, a fantasias, sonhos, desejos (FISCHER, 2006, p. 89, grifo do autor).

Os estudos de Umberto Eco (1979) também ajudam a compreender o conceito de representação. Em seu livro *Lector in Fabula*, Eco afirma que todo autor prevê um tipo de leitor, imagina o que seria o seu “Leitor-Modelo”:

Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que ‘conhecimento de códigos’) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gradativamente (ECO, 1979, p. 39).

Fazendo uma analogia com o quadro televisivo, pode-se pensar aqui no “Telespectador-Modelo” delineado pelos idealizadores de *Minha Periferia*. Pode-se afirmar também que as atrações e a representação são o resultado do trabalho de codificação, com base nos quais os telespectadores irão operar. Segundo a pesquisadora Itânia Gomes, também se apoiando em Hall (2003), comentando o modelo codificação/decodificação⁵⁸ criado pelo autor, os receptores aceitarão ou não o “sentido preferencial da mensagem” intentado pelos produtores: “O trabalho de codificação constrói os limites e parâmetros dentro dos quais a decodificação irá operar, impondo um ‘sentido preferencial’ da mensagem” (GOMES, 2004, p. 167).

Tendo como premissa que os produtores indicam um “sentido preferencial” da mensagem, mas que os telespectadores podem ter uma “leitura” própria dos quadros, fazendo as apropriações que melhor lhes convém diante do produto que a telinha exhibe, de um lado tem-se o pensamento e as estratégias dos idealizadores dos conteúdos, que podem ser caracterizados como a *representação*, e, de outro, a forma como os telespectadores recebem os conteúdos, a *apropriação*.

Segundo Certeau (1994), a análise da representação deve ser complementada pela análise dos usos que são feitos dela, sendo preciso, portanto, avaliar como ela é apropriada:

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores e por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização (CERTEAU, 1994, p. 40).

⁵⁸ Esse modelo será retomado no próximo capítulo deste estudo.

Para Fischer (2006), *representação* e *discurso* têm sido usados, algumas vezes, como sinônimos, e a autora propõe um entendimento de como esses conceitos se entrecruzam no estudo da TV. Baseando-se em Hall (1997), Fischer afirma que quando se fala de discurso, deve-se “atentar para questões amplas, de ordem política, de como o conhecimento se articula com o poder, de como produz subjetividades, de como constrói a cultura” (FISCHER, 2006, p. 88). Também no sentido foucaultiano, no qual Fischer baseia seus trabalhos,⁵⁹ discurso deve ser considerado de forma ampla. Não deve ser confundido com oratória, como usado cotidianamente, nem é diferente daquilo que se chama “prática”, “realidade”, embora não seja apenas isso: “Conforme nos ensina Foucault, o discurso é ele mesmo uma prática: o discurso constitui nossas práticas e é constituído no interior dessas mesmas práticas” (FISCHER, 2006, p. 85). Para exemplificar, Fischer recorre ao discurso associado à mulher na direção do automóvel. O mais recorrente é que existam discursos depreciando a competência da mulher ao volante, mas, dado que também circulam na sociedade enunciados que subvertem essas visões preconceituosas, há uma repressão das afirmações negativas contra o gênero feminino. Tudo isso “porque estão em jogo alterações de um discurso sobre a mulher, as quais estão diretamente relacionadas a lutas sociais muito específicas e a saberes que têm sido divulgados e produzidos sobre as relações de gênero, entre outros” (FISCHER, 2006, p. 85). Nesse sentido é que os discursos podem ser vistos como prática porque “não só nos constituem, nos subjetivam, nos dizem ‘o que dizer’, como são alterados, em função de práticas sociais muito concretas. Tudo isso envolve, primordialmente, relações de poder” (FISCHER, 2006, p. 85).

Segundo Fischer, e também como sugerem Certeau (1994) e Hall (1997), ao analisar um produto televisivo é preciso apreender não só as representações, suas linguagens, mas também como esses sistemas de representação se articulam com questões mais amplas, “que relação têm com determinados saberes que circulam na sociedade, e como se articulam a lutas muito concretas de interpelação dos sujeitos e de busca de imposição de sentidos” (FISCHER, 2006, p. 89). Como se pode notar, as noções de representação e discurso se entrecruzam e ambas devem ser usadas no entendimento de um produto televisivo, embora, Fischer defenda que a perspectiva foucaultiana permite uma leitura mais abrangente.

Além desses conceitos, para tentar compreender as representações da juventude em *Minha Periferia*, este estudo vai se inspirar também em algumas sugestões dadas por Fischer (2006). Na publicação *Televisão & Educação...*, a autora apresenta um roteiro de indagações que podem guiar a análise de um produto televisivo. São muitos os enfoques

⁵⁹ A autora se apoia especialmente na obra *A Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault.

sugeridos pela pesquisadora, mas, para o propósito desta dissertação, esse roteiro foi adaptado. Os quadros de *Minha Periferia* foram pensados segundo três aspectos: as intenções dos produtores dos quadros, os modos de representar o jovem de meios populares e os discursos que estão em jogo em *Minha Periferia*. Elegendo essas três categorias, acredita-se compreender as ambições e objetivos dos produtores dos quadros, as linguagens (modos de representar) utilizadas por eles para retratar os jovens de áreas pobres e os como os discursos veiculados se relacionam com as lutas identitárias da juventude de periferia. O entrecruzamento desses dados apontará, por fim, o telespectador previsto pelos produtores de *Minha Periferia* e auxiliará no entendimento de como o telespectador empírico recebe a atração.

3.1 “Se a gente mostrasse somente o ruim, não sobraria espaço para as ações legais”

Tomando o primeiro aspecto, quais as intenções dos idealizadores na representação da periferia? Como já discutido no capítulo anterior, os moradores de áreas pobres já foram representados de diferentes formas na TV, já passaram despercebidos, já foram tratados como violentos em potencial e, a partir dos anos 2000, surgiram na telinha discursos mais afirmativos sobre a periferia. Nota-se nos quadros de Casé uma tentativa de romper com os discursos desvalorizantes sobre o jovem de periferia, exibindo na TV especialmente as suas manifestações culturais.

No estudo que realizou sobre a apresentadora, Chaves (2007) afirma que Casé, Hermano Vianna e Guel Arraes, os principais idealizadores de *Minha Periferia*, teriam, ao longo de muitos programas que produziram juntos, criado um projeto de visibilidade afirmativa. A intenção de falar sobre “coisas positivas” das comunidades, que toma uma dimensão política, pode ser notada em *Central da Periferia* e *Minha Periferia*: “[...] o projeto da visibilidade afirmativa continua totalmente ativo nesses novos programas e a intenção de falar somente sobre coisas positivas das periferias está bastante explícita e assume forma de ativismo político” (CHAVES, 2007, p. 52).

Percebe-se, então, que *Minha Periferia* está inserido dentro desse projeto maior que foi desenhado ao longo dos anos. A exemplo do que fez Chaves (2007), recuperando a

trajetória profissional de Regina Casé, foi possível confirmar a preocupação da apresentadora em representar pessoas de universos diferentes, desde o início da sua carreira. A tentativa de Casé de dar visibilidade aos grupos periféricos já contabiliza quase 20 anos e começou com os personagens “anônimos” até chegar aos moradores de periferia, como se pode notar a seguir.

Regina Maria Barreto Casé é formada em História, mas se inclinou para a carreira artística nos anos 70, ajudando a fundar o grupo teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, que revolucionou a cena teatral carioca, com produções despojadas e criadas coletivamente. Do teatro, Regina Casé passou para o cinema – com uma atuação expressiva em *Eu, Tu, Eles* (2001), de Andrucha Waddington, produção na qual interpretou uma sertaneja que vive com três maridos sob o mesmo teto – e a TV, onde trabalhou em novelas como *Cambalacho* (1986), da *TV Globo*, fazendo a divertida personagem Tina Pepper.

Os programas humorísticos, no entanto, é que consagraram Casé. *TV Pirata* (1988), uma produção que satirizava a própria TV, foi um dos mais marcantes da carreira de Regina Casé; pode-se destacar, também, *Programa Legal* (1991), feito em parceria com o ator Luís Fernando Guimarães, com quem Casé encenava esquetes cômicas e no qual ela lançou seu primeiro olhar para as comunidades periféricas. Dirigido por Guel Arraes e Belisário França, o programa abordava temas como os bailes *funks* das favelas, as festas de debutantes da classe média e o futebol. Todos os episódios mostravam um olhar inusitado sobre esses programas e seus adeptos. A aproximação com a periferia foi um dos motivos que inspirou Casé a criar o *Programa Legal*, como ela conta em seu *site*.⁶⁰

Depois do ‘TV Pirata’, do grupo de estudos e, principalmente, do meu encontro com o Hermano, que me levou ao encontro de muitas pessoas de universos muito diferentes, comecei a sentir vontade de levar isso para a televisão. Na mesma época o Daniel (Filho) [então diretor de programação da *TV Globo*] me chamou para conversar, ele queria muito que eu tivesse um programa só meu. Então, me propôs um programa essencialmente humorístico. Como eu estava bastante envolvida com todos aqueles universos, com a periferia, sugeri a ele que o programa tivesse, além da ficção, outros temas, mais jornalísticos. Propus uma abordagem antropológica até. Ele aceitou e o ‘Programa Legal’ acabou sendo isso, um filho das minhas saídas com o Hermano.

⁶⁰ Disponível em: <<http://reginacase.com.br>>. Acesso em: 20 ago. 2009.

Em 1994, Regina Casé fez a sua primeira participação no *Fantástico*, no quadro *Na Geral*. Escrito por Belisário França e Hermano Vianna, Casé estava de novo junto ao “povão”, “na geral”, saindo às ruas e mostrando curiosidades como o Piscinão de Ramos, lago artificial construído pelo governo do Rio de Janeiro, ao lado da Baía de Guanabara, zona norte da cidade. O quadro foi considerado uma espécie de “laboratório” de *Brasil Legal*, programa que estreou na *Globo* no final de 94, no núcleo Guel Arraes, tendo como diretora Sandra Kogut e redator, Hermano Vianna. Em *Brasil Legal*, Casé mostrava lugares e pessoas interessantes e inusitadas, quase sempre anônimas, de diferentes regiões do país.

Muvuca, que estreou em 1998, teve um formato diferente dos anteriores. Não era Casé quem saía às ruas em busca dos personagens. Nessa nova produção, também do núcleo Guel Arraes, e com direção de Estevão Ciavatta, marido de Casé, eram as estrelas do meio artístico e musical, em sua maioria, que iam ao encontro da apresentadora, em uma casa de 200 metros quadrados, alugada no Rio de Janeiro. *Muvuca* foi classificado como um *talk-show*, mas continha reportagens especiais, pequenas matérias, apresentações musicais e os bastidores – microfones, câmeras, salas de produção e redação faziam parte do cenário do programa.

A partir de 2001, Regina Casé passou a apresentar *Um Pé de Quê?*, no *Canal Futura*. O programa ainda continua em exibição, mostrando viagens de Casé pelo país, apresentando as árvores brasileiras. *Um pé de Quê?*, além de didático, tem um tom de denúncia, mostrando a degradação ambiental nas cidades brasileiras.

Em 2002, Casé voltou ao *Fantástico* com o quadro *Cidadania*, criado por Estevão Ciavatta e João Carrascosa. Nessa nova produção, ela mostrava flagrantes de pequenas “incivildades”, como motoristas que estacionam os carros sobre as calçadas.

No ano seguinte, Hermano Vianna, Regina Casé e Guel Arraes criaram um novo projeto que foi encampado pela *TV Globo*. Chamado *Brasil Total*, e exibido no *Fantástico*, no programa *Altas Horas* (apresentado por Serginho Groisman) e no programa *Mais Você* (apresentado por Ana Maria Braga), mostrava quadros sobre a cultura e as curiosidades de diversas partes do país, muitas vezes produzidos pelos próprios moradores das regiões. Os quadros tinham o suporte das afiliadas da *Globo*, mas também contavam com equipes independentes. Casé aparecia em alguns, mas o grande destaque era para produtores regionais, que mandavam pautas e faziam roteiros, e apresentadores desconhecidos do grande público. Segundo Chaves (2007, p. 46), observa-se no projeto “um esforço no sentido de ‘dar voz’ a esse ‘povo’, como uma oportunidade de ele falar por conta própria na TV Globo”. Pode-se

dizer que a linha adotada em *Brasil Total*, um misto da representação na perspectiva dos produtores da *Globo* e na dos produtores regionais, desconhecidos, remete à discussão sobre a luta pela autoridade de representar.

Regina Casé mudou o foco em 2003, comandando uma série com abordagem literária. Em *Cena Aberta*,⁶¹ Casé, Jorge Furtado e Guel Arraes levaram para a TV quatro adaptações de obras literárias, misturando aos enredos cenas de bastidores. *Cena Aberta* foi realizado pela *TV Globo* em parceria com a *Casa de Cinema de Porto Alegre*, produtora do cineasta Jorge Furtado. No episódio de estreia, *A Hora da Estrela*, Casé narrou a trajetória de Macabéa, de Clarice Lispector, e, ao mesmo tempo, entrevistou atrizes amadoras e profissionais para o papel principal, além de dirigir as cenas da adaptação.

Nos anos seguintes, Casé voltou ao *Fantástico* com três séries, *Adolescentes* (2004), *Novos Velhos* (2004) e *Crianças* (2005). Em todas elas, a apresentadora discutiu dilemas das faixas etárias, procurando entrevistar pessoas de diferentes partes do país. *Adolescentes* foi caracterizada pelo site⁶² do *Fantástico* como uma série na qual “Regina Casé desvenda o que há na cabeça do adolescente”. Os episódios trataram das amizades juvenis, das paqueras, das expectativas dos adultos em relação aos jovens, da busca pelo primeiro emprego. Como se viu em *Cidade dos Homens*, quando atuou como autora e diretora de três episódios tratando da juventude de periferia, Casé esteve novamente envolvida com o cotidiano juvenil nessa série do *Fantástico*. Na produção, nota-se uma tentativa de mesclar entrevistas com adolescentes de camadas populares e altas. No episódio de estreia, Casé simulou uma entrevista de emprego com um jovem morador de periferia e abordou a discriminação por endereço, tema que foi retomado em *Minha Periferia*.

Com *Mercadão de Sucessos*, quadro que passou a ser exibido em 2005, no *Fantástico*, pode-se dizer que começou a ser esboçado o formato de *Central da Periferia* e *Minha Periferia*. Casé saía às ruas, divulgando músicas populares, geralmente *funks*, pagodes e axés, desconhecidas do grande público. Foi nesse quadro que Casé chamou a atenção para as produções culturais surgidas nas periferias urbanas.

No ano de 2006, surgiram, então, *Central da Periferia* e *Minha Periferia*, que são produções atreladas. *Central da Periferia*, idealizado por Regina Casé, Hermano Vianna e

⁶¹ A série ganhou Menção Especial e foi premiada na categoria Séries, Coleções e Dramas de Longa Metragem no Festival Tout Écran, competição internacional de filmes e televisão realizada na Suíça. Também recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte como melhor programa de televisão de 2003.

⁶² <http://fantastico.globo.com/>

Guel Arraes,⁶³ estreou em abril de 2006, numa tarde de sábado. Consistia em um programa de variedades apresentado ao vivo por Regina Casé. A ideia inicial era exibir quatro programas, que acabaram se tornando oito, gravados em diferentes regiões⁶⁴ do país – dois no Rio de Janeiro, e os outros em Recife, São Paulo, Belém, Salvador, Porto Alegre e Fortaleza.

Durante todo o ano de 2006, o programa mostrou grupos culturais das periferias urbanas brasileiras, desconhecidos do grande público. Em entrevista a esta pesquisa, Vianna comenta sobre a intenção dos idealizadores do programa: “Registrar o aparecimento de uma indústria cultural periférica, em grande parte independente dos meios de comunicação de massa tradicionais, era o que nos interessava mais naquele momento” (VIANNA, 2009).

Regina Casé comandava um grande show de auditório, apresentando os artistas da periferia; também visitava a casa dos convidados do programa e mostrava projetos sociais de vilas, favelas e aglomerados. Na avaliação de Fischer (2008, p. 17), o grande diferencial de *Central da Periferia* é que as comunidades pobres passaram a ser vistas pela criatividade de suas manifestações culturais “e não na repetitiva situação de violência, morte, pobreza e fome”.

Minha Periferia estreou logo após *Central da Periferia*, mas como um quadro do *Fantástico*. Depois da primeira exibição, em abril, tornou-se fixo e semanal até dezembro de 2006. As edições foram produzidas pela *Pindorama Filmes*, empresa dirigida por Estevão Ciavatta, dentro do núcleo comandado pelo diretor Guel Arraes. A proposta lançada em *Central da Periferia* rendeu outros frutos além de *Minha Periferia*. Como já comentado, em 2007,⁶⁵ Casé voltou ao *Fantástico*, comandando um quadro chamado *Central da Periferia, Minha Periferia é o Mundo*. Nele, Casé apresentava favelas de diversas partes do mundo. Em 2008, Casé fez mais um trabalho no *Fantástico*, a série *Central da Periferia: Lan-House!*, mostrando as *lan-houses* de periferias brasileiras, que pode ser apontada como sua última produção voltada para as comunidades periféricas.

Em 2009, também no *Fantástico*, Casé estreou o quadro *Vem com Tudo!* Mostrando as tendências na música, na moda, na gastronomia, em *Vem com Tudo!* atuou tanto como apresentadora quanto atriz, interpretando personagens. Também em 2009, atuou como

⁶³ O programa teve direção geral de Luiz Villaça e direção de Estevão Ciavatta, Leonardo Netto, Mário Meirelles, Mônica Almeida e Patrícia Guimarães. Os textos eram assinados por Hermano Vianna, Maurício Arruda, Mônica Almeida, Patrícia Guimarães, Regina Casé, Mariana Reade e Jorge Furtado, com redação final de Hermano Vianna.

⁶⁴ Esse foi um dos diferenciais de *Central da Periferia*: mostrar as produções culturais de moradores de periferias do eixo Rio-São Paulo, mas também do Nordeste, do Norte e do Sul do país.

⁶⁵ Nesse ano, Casé também atuou como atriz na minissérie de Glória Perez, *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes*, exibida pela *TV Globo*, com direção geral de Marcos Schechtman.

atriz na microssérie *Som e Fúria*, adaptada para a *TV Globo* pelo diretor Fernando Meirelles. Atualmente, a apresentadora continua à frente de *Um Pé de Quê?*, no *Canal Futura*.

Como se vê na retrospectiva, Casé sempre esteve envolvida com produções ligadas aos meios populares, mas foi em *Central da Periferia* e *Minha Periferia* que a militância dela e dos outros produtores ficou mais evidente. Ao comentarem sobre *Central da Periferia*, seus idealizadores afirmam que a intenção principal do programa era dar visibilidade à cultura produzida nas periferias das grandes cidades. No texto produzido para a estreia do programa e divulgado pela *TV Globo* em jornais impressos e republicado em vários sites,⁶⁶ Hermano Vianna afirma:

A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. Antes, os políticos diziam: ‘vamos levar cultura para a favela.’ Agora é diferente: a favela responde: ‘Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!’ (VIANNA, 2006, p. 26).

Em outro trecho do texto, o antropólogo critica também a grande mídia e o poder público, que não despertaram para esse movimento das periferias urbanas:

Governos e grande mídia não sabem o que fazer diante dessa situação. Muitas vezes não sabem nem se comunicar com essa ‘outra’ população, que passa a ser invisível para as estatísticas oficiais, a não ser para anunciar catástrofes. Essa gente toda vai fazer o que com toda sua energia juvenil? Produzir a catástrofe anunciada? É só isso que lhe resta fazer? Sumir do mapa para não causar mais problemas para os ricos? Em lugar de sumir, as periferias resistem – e falam cada vez mais alto, produzindo mundos culturais paralelos (para o espanto daqueles que esperavam que dali só surgisse mais miséria sem futuro), onde passa a viver a maioria da população dos vários países, inclusive do Brasil (VIANNA, 2006, p. 26).

O argumento de Vianna aponta para a linha principal do programa: mostrar uma nova faceta da periferia e não o lado das catástrofes, da miséria e da desesperança. Essa opção

⁶⁶ O texto na íntegra está disponível em: <<http://www.overmundo.com.br>>, um site colaborativo, criado por Hermano Vianna para divulgar a diversidade cultural brasileira.

pelo lado afirmativo das periferias é confirmada por Regina Casé em entrevista à *Folha de S. Paulo*:

Se a gente mostrasse somente o que era ruim, não sobraria espaço para as ações legais. Agora podemos mostrar outros lados também. O espaço que a periferia tem na mídia é criminalizado; a pessoa aparece se o barraco cai ou se ela for morta, envolvida em tragédias (BARTOLOMEI, 2006).

Percebe-se, então, que os envolvidos no programa assumem recorrentemente o desejo de mostrar a periferia pela via afirmativa, recusando o discurso hegemônico veiculado pela mídia, a periferia como lugar da ausência ou da criminalidade (FISCHER, 2008). As mesmas disposições apontadas por Vianna e Casé para construir *Central da Periferia* estão presentes nas entrevistas sobre *Minha Periferia*. O fato de *Central da Periferia* ter se desdobrado em *Minha Periferia*, quadro exibido no *Fantástico*, um dos programas mais prestigiados e de maior audiência da *TV Globo*, foi, segundo os diretores, uma estratégia para dar uma visibilidade maior à cultura das periferias e aproximar as comunidades e o centro. Conforme Casé, em entrevista à *Revista Raça Brasil*, a produção de sábado à tarde era vista em sua maioria pelas camadas populares e, por meio do *Fantástico*, um programa também assistido pelas camadas altas, a cultura da periferia poderia ser vista por esse outro público:

Não quero mostrar a periferia só para quem é da periferia porque sou justamente contra o gueto. Eu quero abrir avenidas por dentro da periferia para que a periferia possa tomar conta da cidade e a cidade possa entrar na periferia. É uma estratégia para, mais uma vez, estabelecer a comunicação entre esses dois mundos (MOTA, 2006, p. 1).

Nesse sentido, nota-se uma preocupação da apresentadora em dar visibilidade à periferia em um dos programas de maior prestígio da *Globo*. Pode-se pensar em uma tentativa de afirmar a periferia, colocando-a em um horário e em um programa nobre da emissora. A própria Casé afirma que produções envolvendo as comunidades periféricas só foram ganhando espaço na *Globo* por causa da confiança que conquistou ao longo dos muitos programas tematizando os meios populares. Mesmo assim, as suas primeiras tentativas de mostrar a cultura da periferia na TV geraram a suspeita de que a *Globo* não se renderia a

produções sem “o menor glamour”, veiculando manifestações como os bailes *funks*, conforme Casé afirma à *Revista Raça Brasil*:

A Globo não ia deixar do dia para a noite se alguém viesse com essa ideia. Acho que há tanto tempo eu venho fazendo isso...Quando fiz o Programa Legal, o primeiro deles era sobre funk. Aí todo mundo falava: ‘Você acha que a Globo vai botar no ar um programa que não tem o menor glamour? Só tem preto, favelado, como é que isso vai passar na TV?’. Aos poucos aquilo vai indo, e são 20 anos ali, pingando, entendeu? (MOTA, 2006, p. 2).

Vianna (2009) afirma que nunca enfrentou resistência na *TV Globo* para falar de seus interesses: “Sempre fiz na TV e na *TV Globo* o que eu gostaria de ver na TV, falei sobre as coisas que me interessam na vida”. Segundo ele, “a produção da *Globo* não é homogênea, há muitas pessoas diferentes trabalhando na *Globo*, que pensam a TV, o Brasil e a vida de maneiras também diferentes” (VIANNA, 2009).

Nos quadros do *Fantástico* foi mantido o propósito de realçar o lado positivo da vida nas comunidades periféricas. Nas primeiras edições, *Minha Periferia* mostrou artistas como Luís Melodia e Elza Soares e atores, inclusive os jovens Thiago Martins⁶⁷ e Douglas Silva,⁶⁸ todos bem-sucedidos em suas carreiras profissionais, visitando vilas e favelas onde nasceram: “O *Minha Periferia* foi um projeto específico, com formato bem determinado: a ideia era sim mostrar a relação de pessoas bem-sucedidas com suas periferias” (VIANNA, 2009). Em outras edições, que são as que mais interessam a esta pesquisa, os quadros retrataram alguns grupos culturais juvenis, especialmente os ligados à percussão e ao *hip-hop* ou às linguagens midiáticas, como o audiovisual, surgidos nas periferias brasileiras. *Minha Periferia* ainda mostrou as indústrias alternativas de cultura existentes nas periferias urbanas – produtoras de sucessos como os do MC Leozinho –,⁶⁹ e debateram a atuação das ONG’s nesses meios. Quase todos os quadros ressaltaram o lado criativo dos moradores das periferias, que tentaram driblar as adversidades por meio de diferentes expressões culturais, entre elas a música e a dança.

⁶⁷ O ator nasceu na Favela do Vidigal, no Rio de Janeiro, e participa do grupo teatral *Nós do Morro*, formado por atores da comunidade. Atuou no filme *Cidade de Deus*, na série *Cidade dos Homens* e em novelas da *TV Globo*.

⁶⁸ O ator nasceu na Favela Kelson, no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro. Participou do filme *Cidade de Deus*, da série e do filme *Cidade dos Homens* e atua em novelas da *TV Globo*.

⁶⁹ O MC Leozinho, nascido no Morro do Caranguejo, em Niterói, é autor de “Ela só pensa em beijar (Se ela dança eu danço)”, que virou um dos *hits* mais executados nas rádios. A música era desconhecida do grande público até tocar no celular do jogador de futebol Ronaldo, durante uma entrevista esportiva.

Vianna corrobora essa opção por mostrar o lado afirmativo da periferia, afirmando que diante de uma “mazela”, eles preferem mostrar o que é feito pelas comunidades pobres para combatê-la:

Gosto sim de gente batalhadora, que transforma suas vidas e de suas comunidades. Não gosto de gente que vive de reclamar e não faz nada. O tempo na TV é curto: é uma questão de preferência; prefiro falar daquilo que acho bacana. Para falar sobre violência contra a mulher, prefiro mostrar o Cidadania Feminina, grupo da periferia do Recife que inventou uma forma de combate original contra essa mazela (VIANNA, 2009)

A opção dos produtores pelo discurso afirmativo, no entanto, nem sempre é bem aceito. Para o jornalista e crítico de cinema Ricardo Calil,⁷⁰ *Central da Periferia e Minha Periferia* têm um bom argumento, mas acabam criando uma ideia romanceada dos meios periféricos:

[...] partem de um conceito louvável: mostrar que as favelas e outros cantões pobres do país não produzem apenas episódios de violência, mas também ricas manifestações culturais. [...] Mas, na ânsia de combater preconceitos e semear autoestima, o programa incorre no problema oposto: apresentar uma visão idealizada da periferia, usar a origem pobre dos artistas como único critério de qualidade, retratar seus moradores quase como ‘bons selvagens’ (CALIL, 2006).

A crítica de Calil é parecida com a de Bentes que, embora elogie as abordagens de Vianna, conforme visto no capítulo 2, afirma que há o risco das produções naturalizarem os problemas da periferia, criando uma falsa ideia que “é legal ser pobre”. Ao ler essas críticas, percebe-se que os produtores travam uma luta dentro do campo artístico. Acabam sendo criticados pelo que fazem e pelo que não fazem: recusados ou por mostrar a periferia como um lugar “legal” ou por não mostrar questões mais profundas da periferia, “maquiando” a realidade. Debatendo sobre essas declarações com Vianna, o antropólogo afirma:

⁷⁰ <http://colunistas.ig.com.br/ricardocalil/2006/05/14/central-da-periferia-reacionrio-e-autocongratulatrio/>

Gostaria que essas críticas fossem mais precisas, apontando exemplos nos programas – onde está a maquiagem? E se aquilo é maquiagem, como é a realidade verdadeira? Muita gente que faz essas críticas não viu os programas, muita gente nunca foi na periferia ou quer que a periferia se comporte segundo sua cartilha...Os elogios também me parecem superficiais, não há crítica de TV interessante no Brasil, com raríssimas exceções (VIANNA, 2009).

Vianna afirma que existe uma incompressão sobre quando se fala do lado “genial” das áreas pobres:

Há uma confusão: quando eu digo que o *hip-hop* produzido na periferia do Bronx nos anos 70 foi genial, não estou dizendo que o Bronx era um lugar maravilhoso para se viver. Só estou dizendo que aquele lugar que não era nada maravilhoso, apesar de tudo e contra tudo, produziu arte genial. Isso não quer dizer que eu queira morar no Bronx ou algo parecido (VIANNA, 2009).⁷¹

Como Vianna, Casé também afirma que, ao contrário das críticas dirigidas ao seu trabalho, não acha a favela um lugar “maravilhoso”, mas reitera que sua opção não é mostrar o lado das mazelas e, sim, o afirmativo das áreas pobres. Em entrevista ao jornal *O Globo*, na matéria “Brasil, mostra sua cara”, a apresentadora afirma:

Algumas pessoas dizem que eu faço a favela parecer maravilhosa, e perguntam: ‘Por que você não vai morar lá?’. Não gosto de favela, e queria que todos tivessem conforto. Mas, quando alguém vai à sua casa, você corre para mostrar uma infiltração? É isso que querem que eu faça na favela, e isso eu não vou fazer (BRASIL..., 2006).

⁷¹ Vianna tratou do assunto em sua dissertação, *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos* (1987).

3.2 “Muitos grupos descobriram que produzir cultura é uma das melhores armas para acabar com a desigualdade social”

Para analisar os modos de representação do jovem pobre nas produções de Casé, foram escolhidos os quadros veiculados em 14 e 21 de maio de 2006, os mesmos exibidos durante a realização dos grupos focais com jovens da periferia de Belo Horizonte. Para subsidiar a análise, serão usados alguns fundamentos da Análise do Discurso, para se pensar no que é dito ou mostrado em determinada cena e o contexto social e histórico que faz com que essas afirmações sejam ditas daquela maneira em *Minha Periferia* (FISCHER, 2006). Como lembra Assunção (2006), ao pensar no universo discursivo é necessário também atentar para as relações que acabam por serem estabelecidas entre os interlocutores:

Não se pode perder de vista que todo ‘eu’, ao tomar a fala para dirigir-se a um ‘tu’, que ele constitui, interfere nas representações sociais que circulam no meio social, atribuindo-lhes valores positivos ou negativos. Sob esse olhar da linguagem como prática social e sob uma concepção interacionista, as condições de emergência de todo e qualquer discurso se definem pela motivação do dizer, fundada na relação entre enunciador e enunciatário (ASSUNÇÃO, 2006, p. 14).

Pode-se começar a análise dos quadros identificando a que gênero televisivo pertence *Minha Periferia*. Como lembra Fischer (2006), os estudiosos da Comunicação afirmam que é cada vez mais difícil precisar os gêneros televisivos⁷² porque um programa jornalístico, por exemplo, pode recorrer a atores para representar determinada situação, misturando elementos do gênero informativo e do gênero ficcional. O quadro *Minha Periferia* foi veiculado em um programa híbrido, que mescla os gêneros, especialmente o informativo, o ficcional e o de entretenimento. O *Fantástico* é caracterizado pela *Globo*⁷³ como:

⁷² Arlindo Machado (2005, p. 69), apoiando-se em Mikhail Bakhtin, afirma que “as tendências que preferencialmente se manifestam num gênero não se conservam *ad infinitum*, mas estão em contínua transformação no mesmo instante em que buscam garantir uma certa estabilização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo”.

⁷³ http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_show/fantastico2_intro.php

[...] um painel dinâmico e multifacetado, com jornalismo, prestação de serviços, humor, dramaturgia, documentários exclusivos, música, reportagens investigativas, denúncia, ciência, além de um espaço para a experimentação de novas ideias e formatos.

Nos dois quadros de *Minha Periferia* aqui analisados, no entanto, prevalece a informação; os quadros se assemelham a uma matéria jornalística, com vinheta de abertura, textos em *off* (trechos gravados pelo jornalista narrando um acontecimento e que são inseridos sobre as imagens), e a apresentadora Regina Casé fazendo as vezes de repórter, ouvindo especialistas e os jovens de periferia.

No entanto, o jeito extrovertido de Casé, ele mesmo uma estratégia discursiva que merece ser analisada, faz com que os quadros, ainda que informativos, não ostentem o signo do rigor das matérias jornalísticas, abrindo-se a um experimentalismo característico das produções coordenadas pelo diretor Guel Arraes, como se verá adiante. O próprio fato de Casé ser também atriz faz com que a informalidade perpasse todas as suas entrevistas, característica que a acompanha desde o *Programa Legal*, como destaca o diretor Guel Arrael, citado pela pesquisadora Yvana Fechine, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE):

Guel ressalta, por exemplo, as qualidades de Regina Casé como entrevistadora. Ela conseguia deixar os entrevistados tão à vontade, tão envolvidos pela sua própria informalidade, que a maioria deles esquecia completamente da câmera (FECHINE, 2007, p. 12).

O próprio título do quadro também fornece alguns elementos sobre o que seus produtores querem mostrar. *Minha Periferia* é um nome afetivo, sugerindo uma produção que exhibe com orgulho determinada região periférica. Vê-se, no entanto, que apesar do título, não é apenas o ponto de vista do morador da periferia que é enunciado no quadro, não é somente ele que apresenta a sua comunidade. Muitas vezes é Regina Casé quem enuncia determinada periferia, falando afetivamente da comunidade e das pessoas que ali moram. Isso remete à militância de Casé a favor das áreas pobres. Em entrevista à revista *Marie Claire*, a apresentadora afirma:

Viajando muito pelo interior do Brasil eu vi a importância gigantesca que a televisão tem na vida dessas pessoas. Fui a lugares onde as pessoas não tinham geladeira nem fogão, mas tinham televisão. Como é que essas pessoas que veem TV o dia inteiro não estão na televisão? Por que têm que aparecer sempre fazendo o seu pior? Todo mundo que aparece na TV passa um pentinho no cabelo, quer mostrar o seu melhor (RITO, 2000, p. 2).

No quadro exibido em 14 de maio de 2006, *Minha Periferia*⁷⁴ mostrou jovens de áreas pobres do Rio de Janeiro, de Salvador e de São Paulo. Regina Casé se concentrou especialmente nos jovens da *Kabum!*, uma escola⁷⁵ que oferece cursos gratuitos de *design*, computação gráfica, vídeo e fotografia a jovens de áreas pobres daquelas capitais. Além dos próprios jovens e dos trabalhos desenvolvidos por eles na *Kabum!*, também foram ouvidos os coordenadores das oficinas e jovens paulistanos que abriram uma produtora de vídeo depois que participaram de oficinas oferecidas por uma associação cultural.

A chamada do quadro foi feita por Renata Ceribelli e Pedro Bial, os jornalistas que apresentavam o *Fantástico* à época. Assim os profissionais anunciaram *Minha Periferia*:

Renata Ceribelli: Regina Casé desembarca no planeta periferia...

Pedro Bial: Aquele Brasil que nem sempre aparece na mídia...

Ainda na chamada, é possível destacar seu principal objetivo: criar uma expectativa na audiência, orientando a recepção. Na concepção de Dylia Lysardo-Dias:

[...] os produtos midiáticos contam com a evocação de ideias e comportamentos preexistentes convertidos em senso comum, evocação que produz diferentes efeitos de sentido, mas que funda-se em um único princípio: aproximar a instância de produção e a instância de recepção de forma que a segunda se identifique com a primeira e possa ter acesso e aceitar o que lhe é proposto (LYSARDO-DIAS, 2006, p. 31).

⁷⁴ O quadro teve direção de Jéferson de e Adriana Feliciano. Redação final e direção de Mônica Almeida e Patrícia Guimarães. Imagens de Maurício Jordy, Roberto Carlos e *Kabum!*. Produção de Iracema Marcondes, Mariana Pinheiro e Renata Moura. Assistentes de direção: Karen Barros e Mariana Reade. Núcleo Guel Arraes.

⁷⁵ O projeto é financiado pela operadora de telefonia Oi e acontecia no Rio de Janeiro, Recife e Salvador, à época em que o quadro foi exibido. A partir de 2009, Belo Horizonte passou a contar com um núcleo da escola. Mais detalhes sobre o projeto estão disponíveis em: <<http://www.oikabum.com.br>>.

Na apresentação de Renata Ceribelli e Pedro Bial, ficou estabelecida a existência de duas realidades paralelas, uma delas, a periferia, caracterizada como um outro “planeta”. Ao mesmo tempo, a chamada teve um discurso metalinguístico porque se reconhece que o Brasil periférico “nem sempre aparece na mídia”. A menção de que os meios de comunicação nem sempre debatem a periferia mostra a *Globo* refletindo sobre ela própria e remete à forma de trabalho do núcleo Guel Arraes, ao qual pertence *Minha Periferia*.⁷⁶ Fechine afirma que em toda a produção do núcleo

observa-se recorrentemente uma crítica inteligente aos produtos, processos e modelos de representação que a TV consolidou, num exercício profundo e permanente de metalinguagem, assim como a preocupação em explorar os recursos técnico-expressivos da televisão, sem perder de vista sua profícua intertextualidade com outros meios (cinema, teatro, literatura, artes performáticas) (FECHINE, 2007, p. 8).

Ainda segundo Fechine, atualmente a *Globo* vem exibindo programas com um novo padrão, que ela chama de “ético-estético”, preocupando-se não só com a qualidade técnica, a experimentação de novos formatos, mas incluindo em suas produções ações de responsabilidade social.⁷⁷ E o núcleo Guel Arraes é o que melhor conseguiu associar o “padrão de qualidade” da emissora com os critérios éticos: “Na TV, o Núcleo tem aliado a experimentação formal à difusão de conteúdos que estimulam a crítica social (desigualdades econômicas, costumes, preconceitos raciais e de classe, etc.) e a afirmação cultural” (FECHINE, 2007, p. 7).

No entanto, segundo Fechine (2007), nem sempre foi assim. A opção pelo “padrão de qualidade” surgiu como uma estratégia da *Globo* para se diferenciar de outras

⁷⁶ Como já mencionado, os quadros de *Minha Periferia* foram produzidos pela *Pindorama Filmes*, uma produtora independente, mas dentro do núcleo dirigido por Guel Arraes. Como observa Fechine (2007), a parceria com as produtoras independentes também faz parte da nova forma de atuação da *Globo*.

⁷⁷ Nas telenovelas é que se pode notar o investimento da *Globo* em responsabilidade social; nas produções têm sido incluídos temas como a acessibilidade aos portadores de necessidades especiais, o combate à violência contra a mulher, a prevenção ao câncer de mama e a importância de doação de medulas, entre outros. O núcleo de Jornalismo da *Globo* também sinaliza que debaterá questões sociais na série *Brasileiros*, que estreou em junho de 2010. Com uma abordagem mais documental, a série é conduzida pelos repórteres Edney Silvestre, Neide Duarte e Marcelo Canellas, que mostram histórias de pessoas anônimas, mas empenhadas em transformar a realidade das comunidades onde vivem. O episódio de estreia apresentou o dançarino cearense Flávio Sampaio, que dá aulas de balé a crianças e adolescentes da zona rural de Paracuru, e debateu o preconceito sofrido pelos alunos do bailarino.

emissoras que exploravam a miséria humana, com produtos chamados de “mundo-cão”, e por uma pressão de alguns anunciantes:

Decidida, por razões mercadológicas, a se diferenciar de outras emissoras de TV que se consolidaram com programas rotulados pela própria mídia como popularescos, a Rede Globo não hesitou em se apropriar, pioneiramente, do discurso da qualidade. [...] Todo seu esforço dirigiu-se, a partir de então, para construir e difundir um ‘padrão Globo de qualidade’ associado à excelência técnica na difusão da sua programação (recepção fácil de sinal, abrangência da cobertura, boa definição de imagem etc.), ao seu êxito empresarial (melhor infraestrutura, equipamentos de última geração, maiores salários e índices de audiência) e ao seu profissionalismo técnico-estético (programação visual arrojada, cenários e figurinos holywoodianos, uso de efeitos especiais, investimento numa teledramaturgia nacional apoiada em um elenco com grandes nomes, etc.) (FECHINE, 2007, p. 4-5)

Ainda de acordo com a pesquisadora, a *Globo* só chegou à excelência de qualidade televisiva porque favoreceu os governos militares e foi recompensada:

Todo o investimento que culminou no chamado ‘padrão Globo de qualidade’ foi favorecido pela fidelidade da emissora aos governos militares, recompensada não apenas com as verbas das propagandas oficiais, mas também com pesados investimentos na infraestrutura necessária à expansão da televisão para todo território brasileiro (FECHINE, 2007, p. 5)

Apesar de tentar aliar a qualidade a preocupações éticas – estratégias mais recentes da *Globo* esforçam-se para mostrar que a qualidade da emissora “está também associada à sua responsabilidade social, ao seu compromisso com a democracia e o pluralismo cultural, assim como ao estímulo à renovação dos formatos televisuais” (FECHINE, 2007, p. 6) –, a imagem da empresa continua polêmica. Nos grupos de discussão desta pesquisa surgiram depoimentos associando a *Globo* à manipulação da opinião pública.

Retomando a análise do quadro, após a abertura com o exercício de metalinguagem, a primeira cena é de Casé, de óculos escuros, sentada em um estúdio, em uma espécie de arquibancada, cercada de jovens, rapazes e moças, da *Kabum!* do Rio de Janeiro. Nas primeiras falas, a apresentadora se dirige aos não moradores das periferias, explicando:

Hoje, existem duas maneiras de organização muito fortes nas periferias do Brasil. A primeira, essa enorme indústria de entretenimento periférico (*entram imagens de produções culturais e Casé falando em off*), que apareceu mais ou menos nos anos 90 e que a gente já mostrou aqui... (*sobe-som*⁷⁸ *de grupos culturais*). Outra coisa impressionante é a quantidade de gente que se junta, que se organiza nas periferias para melhorar sua vida (*imagens de jovens caminhando e de grupos culturais, com Casé falando em off*). Muitos grupos descobriram que produzir cultura é uma das melhores armas para acabar com a desigualdade social. Em todo Brasil, tem grupos propondo mudanças sociais com a música...teatro...dança...(*imagens de grupos artísticos e Casé em off*) e vídeo. Eu, agora, por exemplo, nesse momento, estou sendo filmada, toda filmada, pelo pessoal da *Kabum!* E aí (*olhando pro cinegrafista*), ‘tô bem na fita?’

Percebe-se, pelos enunciados e pelas imagens, que a apresentadora usa uma linguagem coloquial, bem próxima da cotidiana, e quase um tom didático – “existem duas maneiras de organização nas periferias”, “a primeira, essa...”, “outra coisa impressionante...” –, para explicar aos moradores do centro as formas encontradas pela periferia para melhorar suas condições de vida, além de recorrer também a exemplos mostrados em produções anteriores.

Na sequência, Casé passa a entrevistar⁷⁹ o cinegrafista Emanuel, um dos alunos da *Kabum!*:

Casé: Emanuel, por que você escolheu vídeo?

Emanuel: Eu gostei de todas as áreas no audiovisual e nas artes visuais, né, e essa foi a que eu mais me identifiquei...

Casé: Você vê (*como se falasse com o telespectador*) que ele dá entrevista, filmando. ‘Vamo’ fazer alguma loucurinha pra mostrar que ‘cê’ aprendeu, o que você quer fazer? Dá um ‘zoom-in’, um ‘zoom-out’...faz um troço aí qualquer...

Emanuel: Ah, isso é de amador, né?

Casé: Ih, ‘a-lá’... (*sobe-som do grupo gargalhando e aplaudindo o cinegrafista; Casé faz sinal de positivo*).

⁷⁸ “Sobe-som” é um jargão utilizado no meio televisivo para indicar o momento do *vídeo-tape* em que entram os sons originais, sem o texto do repórter. Também é uma indicação para o editor que vai formatar a matéria.

⁷⁹ A pesquisadora Denise Figueiredo analisou a *performance* de Casé em *Minha Periferia* e concluiu que ela tem um papel central na condução do quadro. Na avaliação da pesquisadora, Casé transcenderia os papéis típicos de uma entrevistadora, organizando e articulando os enunciados, e tentando um contato mais explícito com os telespectadores (FIGUEIREDO, 2008, p. 14).

O gesto positivo da apresentadora e o diálogo que ela estabelece com Emanuel tentam realçar o conhecimento, o domínio de uma tecnologia pelo jovem. O objetivo parece ser desfazer a imagem do jovem pobre como fora desse mundo, além dele representar um exemplo do que vem ocorrendo nas periferias. Também se percebe, nessa passagem, que Casé se divide entre duas audiências, apresenta o jovem aos telespectadores do centro que assistem ao quadro e estabelece uma interlocução com a periferia, entrevistando o cinegrafista. Ao realçar que Emanuel dá entrevista, filma – a apresentadora pede que o jovem mostre como ele sabe operar a câmera –, e é muito mais que um cinegrafista amador, infere-se que Casé está exibindo aos moradores tanto da periferia, mas especialmente aos do centro, o lado afirmativo da juventude pobre.

O quadro segue, com imagens da *Kabum!* e a apresentadora explicando como funciona a escola. A partir daí, *Minha Periferia* passa a abordar a relação da juventude pobre com as ONG's, mas, diferentemente do primeiro trecho, mais didático, nessa passagem o telespectador tem que fazer inferências para compreender a relação dos projetos sociais com os jovens de periferia, tema que será debatido. De volta ao estúdio, Casé afirma:

Nem dá pra calcular o número de grupos que nem esse aqui (*referindo-se aos jovens que estão com ela no estúdio*), espalhados pela periferia do Brasil todo. É tanto grupo que, às vezes, só de falar em ONG muita gente sai correndo...e fica assim, encanado, né?, com várias perguntas no ar: 'Pô, adianta 'fazê' isso aqui?'; 'Será que não tem gente se dando bem 'q'esse' lance?'; 'Isso aí vai mudar alguma coisa?'.

Os enunciados da apresentadora são marcados pelas gírias – “encanado”, “pô”, “q'esse lance” –, o que parece uma estratégia para se aproximar da linguagem usada pelo público jovem, que está com ela no estúdio, e também do telespectador que está em casa.

Logo em seguida, entram três pequenas falas de pessoas que desenvolvem trabalhos em ONG's, um instrutor de vídeo e dois coordenadores. Não aparecem os créditos que identificam os entrevistados, apesar de dois serem coordenadores dos projetos e representarem as vozes das “autoridades”. Somente na segunda inserção das “autoridades” é que aparecem as identificações. A princípio, parece ser uma estratégia dos idealizadores para que, nos quadros, não exista um prestígio das “autoridades”, uma supervalorização dos

diretores das ONG's em detrimento dos jovens de periferia.⁸⁰ No entanto, nota-se que os jovens também não foram creditados, o que acaba sinalizando um maior valor para as “autoridades”:

Instrutor de vídeo da *Kabum!*: Eu também me questiono muito essa história de ONG...

Coordenador de projeto da Bahia: Esse é o único caminho pro Brasil...

Coordenador de grupo: Tentar quebrar esses muros...

Além dos especialistas, o quadro mostrou os próprios jovens falando o que pensam das ONG's. As entrevistas foram com rapazes e moças da *Kabum!* de Salvador, que estão reunidos em uma espécie de arquibancada, ao ar livre. A acomodação se parece com a usada por Regina Casé, no início do quadro:

Garota: A ONG existe porque ela tá tapando o buraco do governo (*outros do grupo ajudam a jovem a completar a frase com a palavra 'governo'*).

Garoto: O Brasil é recordista mundial em ONG's, isso é horrível, véio...

Nota-se que, pela fala do instrutor de vídeo – “eu também me questiono muito essa história de ONG” –, *Minha Periferia* dá continuidade à reflexão sobre a atuação das organizações nas periferias, iniciada pela própria Casé, que se referiu às perguntas que ficam no ar a respeito do trabalho delas. O debate prossegue com os dois jovens, bem politizados, e enunciados mais contundentes: as organizações só “tapariam buracos”, fariam o que seria o papel do governo; o recorde mundial em número de ONG's seria uma vergonha para o Brasil. O encadeamento das entrevistas indica que *Minha Periferia* quer problematizar o assunto, que é complexo.

Para Abramo (2005b, p. 24), até meados dos anos 90, os programas de assistência, tanto os governamentais quanto os de entidades da sociedade civil, tinham como foco a

⁸⁰ Essa estratégia de não privilegiar as autoridades em *Minha Periferia* remete a uma discussão feita por Norman Fairclough, autor que está entre os fundadores da *Análise Crítica do Discurso* e que estuda a influência das relações de poder sobretudo nos textos midiáticos. Fairclough (2001, p.248) afirma que um discurso se torna democrático quando há “[...] a retirada de desigualdades e assimetrias dos direitos, das obrigações e do prestígio discursivo e linguístico dos grupos de pessoas”. O autor argumenta, no entanto, que é preciso analisar se a democratização representa mudanças de fato ou apenas superficiais.

criança ou o adolescente até 18 anos. Somente em um segundo momento é que os programas se voltaram para os jovens que haviam atingido a “maioridade” e começaram a engendrar ações no sentido de reverter uma dívida social com esses sujeitos, recuperando a possibilidade de os jovens de camada popular terem direito ao que os jovens de camadas médias e altas já tinham, como programas de formação educativa ou o retorno à escola.

Ainda segundo Abramo, algumas ONG’s, que parecem ter o perfil das exibidas em *Minha Periferia*, modificaram sua percepção e atuação com o mundo juvenil. Relacionando-se com esses grupos:

passam a ver na cultura um eixo fundamental de trabalho com jovens, a apostar na ideia de ação comunitária desenvolvida coletivamente (incorporando a ideia de apoiar projetos desenvolvidos por jovens) e desenvolver linhas de ação para o apoio e a potencialização da participação pública de grupos juvenis (ABRAMO, 2005b, p. 27).

Como Abramo, Sposito também reflete sobre a juventude e as organizações, afirmando que as ONG’s, além dos movimentos sociais ou sindicatos, podem atenuar as dificuldades que os jovens encontram de se reunir coletivamente, formando uma rede de apoio: “Os recursos oferecidos por atores da sociedade civil podem tirar o grupo de seu isolamento ou fragmentação, mas, criam, de modo rico, um novo campo de conflitos que passa a exigir negociações” (SPOSITO, 2006, p. 233). Um exemplo citado por Sposito é o movimento *hip-hop* de São Paulo, que encontrou uma rede de apoio nos movimentos negros e nas ONG’s, mas não sem conflitos:⁸¹

No interior de um quadro comum de interesses articulados em torno da luta contra o racismo, emergem variadas concepções sobre as práticas que exprimem, entre outras, as diferenças geracionais, pois trata-se do encontro do mundo adulto com o mundo jovem. Um fecundo aprendizado se inicia, muitas vezes difícil, mas educativo para as partes envolvidas (SPOSITO, 2006, p. 233).

⁸¹ Como se verá na recepção, para os jovens de Belo Horizonte uma das grandes fontes de conflitos é a relação com educadores de ONG’s que não são moradores das periferias onde atuam, além de uma “disputa” dos coletivos juvenis com as organizações na captação dos recursos financeiros. Essa concorrência pelos financiamentos públicos é desigual porque as pequenas ONG’s têm que seguir as mesmas regras das organizações que já são estruturadas e possuem condições de implantar projetos sociais em grande escala.

Ao abordar a relação dos jovens pobres com as ONG's, Casé reconhece que o tema é conflituoso e propõe o envolvimento de vários segmentos da sociedade na reflexão do tema. Ao falar da questão, a apresentadora se refere a vários interlocutores:

Vou dizer, esse assunto é um assunto complexo, ninguém tem as respostas pra isso tudo, por isso é que a gente tá aqui, pra pensar junto, eu, você, o pessoal da *Kabum!*, o pessoal aí de Salvador (*entra vinheta Kabum! Salvador*).

Na convocação para que “você”, “o pessoal da *Kabum!*” “o pessoal aí de Salvador”, pensem sobre a atuação das ONG's, Casé chama a atenção de vários públicos. Mas, antecipa que, depois de ouvir as opiniões apresentadas, não é ela quem dará as respostas, as soluções devem ser debatidas por todos. No discurso de Casé podem ser identificados dois objetivos: chamar a atenção pública para uma questão importante para a juventude de periferia e sugerir que diversos segmentos da sociedade, e não só a juventude pobre, discutam o assunto. A partir dessas estratégias discursivas, pode-se dizer que *Minha Periferia* tentaria configurar um espaço de deliberação (MAIA, 2008).

O quadro prossegue com a coordenadora da *Kabum!* de Salvador explicando o funcionamento do projeto na capital baiana. Em seguida, aparecem os jovens que participam do programa. É a mesma turma da sequência inicial do quadro, reunida ao ar livre. A primeira entrevista é da jovem que criticou a omissão do governo na implementação de projetos de assistência à juventude:

Garota: É um critério da *Kabum!* que o jovem, ele seja dessas comunidades que eu nem digo periféricas, digo popular...

Garoto: O periférico assim...foi um rótulo criado pra assim...dizer que a gente tá longe, longe do centro, não tem o (*faz sinal de entre aspas*) padrão adequado pra frequentar esse dito (*sinal de entre aspas*) centro que até hoje eu não sei onde é...Então a gente tá ao redor do centro, mas não pode chegar ao centro, mas, contrariando, a gente chega no centro. (*risos*).

As entrevistas dos dois jovens são emblemáticas porque tocam, como se viu, em um tema-chave para os idealizadores de *Central da Periferia e Minha Periferia*: a segregação socioespacial. Sobre o tema, Casé afirma: “Vou ficar feliz quando um menino da favela não

for expulso do shopping e um garoto branco da zona sul puder subir o morro e jogar bola com o amigo dele” (SGARIONI, 2008, p. 212). As intenções dos idealizadores de debater a questão estão representadas nas falas dos jovens que chamam a atenção do público para a desigualdade econômica brasileira que impõe uma separação centro e periferia, asfalto e morro, ricos e pobres. Além disso, o uso do enunciado, “a gente tá ao redor do centro, mas, contrariando, a gente chega no centro” parece ser mostrar que o jovem pobre discorda da segregação e tenta subvertê-la.

O quadro segue, com uma nova temática: a visibilidade que a mídia dá aos moradores de periferia:

Garoto (*o mesmo do debate centro e periferia, ao lado de outros dois jovens da Kabum! Salvador*): Hoje, a periferia tá em foco, a grande mídia trabalha com a gente da periferia como jovens, assim, como se fossem animadores de plateia, tá entendendo? Tocando tambor, falando coisas bonitas, e a gente quer mostrar nosso trabalho.

Danilo Scaldaferrri, instrutor de vídeo da Kabum! Salvador: Eu acho que a gente não sabe o que eles querem falar. A gente constrói uma ideia de que eles moram em tal bairro, eles têm que falar de tais coisas que pra gente são problemas. Acho que eles querem falar das mesmas coisas que a gente...

Volta grupo de jovens e o primeiro garoto entrevistado diz: Mostrar que a gente é capaz de produzir as nossas ideias...

Esse trecho do quadro também é metalinguístico porque os enunciados criticam a própria mídia: “Isto é algo que temos [Vianna e Casé] em comum: [...] nós gostamos de refletir sobre a TV na hora em que estamos fazendo TV” (VIANNA, 2009).

O jovem entrevistado no quadro reconhece que a periferia tem visibilidade, mas questiona a forma pela qual esse jovem é mostrado: a referência a “animador de plateia”, aquele que fala “coisas bonitas”, sugere que há um descompasso entre o que a mídia mostra e o que o jovem gostaria de mostrar; haveria também uma descrença na capacidade do jovem de produzir ideias próprias. Pode-se pensar também em mais um exercício de metalinguagem, com os produtores trazendo a ideia do jovem como “animador de plateia” e criticando a própria TV.

O instrutor de vídeo corrobora o descompasso, reconhecendo que existe uma expectativa de que os jovens “têm que falar tais coisas” que nem sempre são “problemas” para eles. Esse discurso de *Minha Periferia* propõe uma reflexão sobre a dificuldade que os meios de comunicação e outras instâncias têm de compreender a juventude.

Para Roxana Morduchowicz (2004), responsável por programas de educação para os *media* em Buenos Aires, isso acontece porque “os meios falam mais dos jovens do que os escutam”. A especialista ilustra seu argumento afirmando que, nas matérias que debatem a juventude, geralmente os adultos é que são entrevistados, enquanto os jovens apenas ilustram as reportagens: “o jovem, quando aparece, está em grupo, reforçando a percepção de bando [...] em lugares difíceis de identificar, em ‘não lugares’” (MORDUCHOWICZ *apud* VIVARTA, 2004, p. 278).

No quadro de *Minha Periferia*, percebe-se uma tentativa de abrir espaço para os jovens manifestarem suas lutas identitárias, o que, segundo Morduchowicz, deveria ser feito não só pelos meios de comunicação:

É fundamental abrir espaços tanto na escola quanto na sociedade para que os próprios jovens falem de si mesmos e dos temas que os afetam e preocupam. Este é, na realidade, um compromisso com a democracia, com a formação de um cidadão capaz de ampliar o espaço público (MORDUCHOWICZ *apud* VIVARTA, 2004, p. 278).

Embora se perceba em *Minha Periferia* essa abertura para a expressão da juventude de periferia, como se verá nos grupos de discussão, alguns jovens de meios populares reivindicam mais do que se expressarem na TV, querem se apropriar do fazer televisivo, produzindo eles mesmos os programas sobre os jovens.

A partir daí, *Minha Periferia* passa a mostrar cenas rápidas de um vídeo chamado *Minha Favela*. Aparece a cena de abertura, com o nome da produção e o sobe-som de berimbau. Também surge um jovem, que parece ser da *Kabum!*, pelo uniforme que usa, fazendo filmagens de crianças, e cenas de garotas na escadaria de uma favela. Supõe-se um vídeo produzido pelos jovens da *Kabum!* Salvador. Pela escassez das cenas mostradas, não há como fazer uma análise detalhada da produção, mas chama a atenção o título *Minha Favela*, nome bem similar ao do quadro *Minha Periferia*. Pode-se pensar, pelo menos a partir do título e das poucas cenas exibidas, que o vídeo tem uma abordagem parecida com o quadro *Minha Periferia* – mostra uma imagem afirmativa do jovem de periferia, representada especialmente pelo rapaz trabalhando com a câmera de vídeo. O pronome possessivo “minha”, no título do vídeo, também sugere que os jovens querem mostrar uma produção de autoria deles, novamente, indicando que têm ideias próprias, têm o que dizer.

Na sequência, o quadro retoma o debate com os jovens e a primeira entrevista é da mesma garota que desencadeou a discussão sobre o rótulo “periférico”. A segregação socioespacial e a atuação das ONG’s voltam à cena, assim como o modo como os jovens são vistos pelo centro:

Garota (*abraçada pelo namorado e cercada de outros jovens*): Um colégio foi pra lá, visitar a gente, era um colégio particular, entendeu? E aí perguntaram se sabia ler, se a gente sabia ligar os computadores, e tem uma galera lá da *Kabum!* que faz faculdade...

Garoto: Pai, pior que é, velho, essa é mesmo a imagem da ONG, assim de jovens, jovens que tão enterrados assim até o pescoço na lama...(*outro jovem completa*)...em situação de risco...(vários jovens se manifestam)...e se não fosse a ONG lá salvar...

Volta garoto: Se não fosse a ONG lá salvar, a gente ia atolar completamente. Na verdade a ONG ajuda, mas a gente também tem a nossa autonomia. Eles não querem passar assim, dizer que o jovem produz algo positivo. Eles querem dizer: se o jovem não tivesse naquela ONG ali, taria morto, taria trocando tiro com a polícia...

Garoto (*que segura equipamento de filmagem*): Mas na verdade é porque existem, na verdade também, ONG’s que só pegam pessoas assim, desses tipos, na verdade, tem ONG que só trabalha com pessoas carentes, então, talvez por isso é que passa uma imagem assim de todas as ONG’s.

Outro jovem: Eu acho que na maioria das vezes é pra conseguir recursos mais facilmente.

Instrutor de vídeo: Eu também me questiono muito essa história de ONG, é um negócio complicado a existência delas, isso de você oferecer um mundo de coisas que depois você não vai ter pra vida toda, você oferece por um tempo específico, depois o que eles fazem com o que aprenderam...Eu me questiono o tempo inteiro, mas, por outro lado, eu acho que parar de fazer não resolve, não, bom é ir pensando enquanto tá fazendo. Eu tenho duas alunas de foto que hoje elas tão na Faculdade de Comunicação da UFBA e eu tenho certeza que, no caso, a participação delas numa ONG fez diferença.

Esse trecho do quadro foi bem contundente, com a jovem se referindo a uma situação de discriminação vivida pelos alunos da *Kabum!* Na entrevista da garota, percebe-se uma queixa contra os jovens não moradores de periferia e a imagem que eles têm dos jovens de camadas populares, pessoas iletradas e não familiarizadas com o mundo digital. Nas entrevistas, os garotos pontuam que os jovens dos projetos assistenciais são vistos como carentes e questionam se não seriam as próprias ONG’s que fomentariam essa imagem. Já a fala do instrutor de vídeo dissipa a tensão, derivando o assunto para o futuro do jovem depois da passagem pela ONG, o que atestaria a importância dos projetos sociais na vida dele.

As perspectivas do jovem pobre depois de sua saída das ONG's parece ser o discurso que essa passagem do quadro quer problematizar. Também se percebe que o quadro dá voz para que o jovem diga que ele quer ser visto pela via afirmativa e não como alguém sempre vulnerável à violência: “a gente também tem a nossa autonomia. Eles não querem passar assim, dizer que o jovem produz algo positivo. Eles querem dizer: se o jovem não tivesse naquela ONG ali, taria morto, taria trocando tiro com a polícia”.

A propósito do enunciado do instrutor de vídeo, os projetos oferecem “um mundo de coisas” para os jovens e depois “o que eles fazem com o que aprenderam”, *Minha Periferia* prossegue, colocando em debate o futuro dos jovens que deixam de ser assistidos pelas ONG's. A incerteza do que virá pela frente está presente neste enunciado, de uma aluna da *Kabum!*:

Garota de Salvador: A *Kabum!* vai acabar em março e vai sair a turma, vai pra onde? Aí, e oportunidade de trabalho? Como é que a gente vai trabalhar fotografia se as máquinas, a gente não tem. Como vai trabalhar o vídeo? E as câmeras? E aí, como é que a gente consegue?

A saída encontrada pelos idealizadores de *Minha Periferia* para o problema relatado pela jovem de Salvador parece ser ressaltar a disposição dos jovens pobres em se estabelecer. Para isso, mostram a trajetória de dois jovens da periferia de São Paulo que se tornaram donos de uma produtora de vídeo depois que participaram de oficinas de audiovisual,⁸² oferecidas por uma associação cultural:

Volta Regina Casé (*no estúdio, com jovens do Rio*): Como dar continuidade pro trabalho? Quem deu uma resposta muito boa foi a Kelly, o Cláudio e o JC. Eles participam das oficinas de *Kinoforum* (*entra vinheta das oficinas de produção audiovisual de São Paulo, também aparecem imagens da Cidade Tiradentes, periferia da zona leste de São Paulo, feitas durante as oficinas*).

Cláudio (*na Cidade Tiradentes*): É... ‘oficinas de vídeo, de cinema e vídeo na Cidade Tiradentes’, aí, falei, ‘pôxa, legal, né?’

Christian Saghaard (coordenador das oficinas): Como se fosse uma produtora itinerante, então a gente leva tanto a parte didática, de professores, como também de equipamentos...

⁸² As oficinas de audiovisual são dadas pela *Associação Cultural Kinoforum* a jovens de 17 a 25 anos das periferias de São Paulo.

Kelly (*na Cidade Tiradentes*): Eu acho que fiz tudo, todos os cursos que tinha lá eu fiz...

Volta Cláudio: A gente teve aulas de direção, roteiro, produção, câmera.

Os jovens entrevistados nessa passagem mostram que aproveitaram ao máximo as oficinas, “acho que fiz todos os cursos que tinha lá”, diz Kelly. No trecho seguinte, o enunciado de Casé enaltece a força de vontade da moça e do rapaz que “correram muito atrás” e conseguiram continuar trabalhando com os vídeos mesmo com o término das oficinas:

Casé (*em estúdio*): Sai do projeto e vai fazer o quê? Bom, eles resolveram que iam sair do projeto e continuar fazendo vídeo. Pra isso eles correram muito atrás, montaram uma produtora, uma produtora muito bacana que se chama Filmagens Periféricas.

Volta Cláudio: Aqui é a sede da FP (*abre a porta da produtora; Cláudio e Kelly entram*).

Sobe-som de Cláudio: Mesmo enfrentando ‘muuuitas’ dificuldades em relação a equipamento, a gente não desistiu.

Cláudio e Kelly andando pela Cidade Tiradentes. **Cláudio diz:** E desde então a gente decidiu estar trabalhando com casamentos, festas infantis, fazendo vídeos institucionais...

Kelly: Nada cai do céu. E se a gente ficar esperando com que a ONG venha, ‘olha, assim, assim, assim, ó, agora tem um trabalho pra você, faz’...Isso não vai acontecer nunca.

Cláudio e Kelly na produtora. **Cláudio:** Se as grandes ONG’s conseguem recursos pra atuar na periferia, vem de fora pra dentro, por que as pessoas na periferia não conseguem captar esse recurso lá fora e trazer pra dentro da periferia? A gente conseguiu adquirir nos dias de hoje uma ilha de edição, deixou a gente muito feliz, e duas câmeras...Agora também a gente tem a oportunidade de mostrar o nosso olhar, o olhar periférico para o olhar da elite.

Percebe-se que, por meio de Cláudio e Kelly, o quadro quer combater a imagem estereotipada do jovem de meios populares, apresentando-o não como problemático ou sem projeto de futuro, mas empreendedor e criativo, capaz de buscar soluções mesmo diante de adversidades como a falta de equipamentos de filmagem e edição. O trecho dirige-se também ao próprio jovem de periferia, mostrando a ele uma possível solução diante da falta de perspectivas. O discurso adotado nesse trecho de *Minha Periferia* mostra a tentativa de construir uma nova identidade social para os jovens de áreas pobres. Como afirma Fairclough:

A prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimentos e crença) como é, mas também contribui para transformá-la (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92).

Minha Periferia também problematiza, por meio do jovem Cláudio, a dificuldade da periferia de captar recursos financeiros, situação diferente das “grandes ONG’s”. Pode-se dizer, ainda, que essa passagem do quadro remete à demanda do jovem de periferia de ter condições de se autorrepresentar (ZANETTI, 2008): “Agora também a gente tem a oportunidade de mostrar o nosso olhar, o olhar periférico para o olhar da elite”; além de apresentar uma solução prática para o jovem quando não existir mais a ONG.

No trecho final de *Minha Periferia*, Casé volta a conversar em estúdio com jovens da *Kabum!* Rio de Janeiro. Um dos jovens narra sobre um vídeo produzido na escola carioca:

Garoto: Teve um aluno aqui da *Kabum!* que o primo dele faleceu na chacina e a gente começou a pensar na chacina, de como, o quê que é a chacina no Brasil, o poder policial sobre a periferia, né? (*entram imagens de vídeo, com cenas de chacina e destaque para as frases ‘Quanto vale uma vida?’, ‘E trinta?’, ‘Não toleramos violência, pedimos paz’ e ‘Pobre também aparece no jornal’*), uma crítica social através disso, né? Foram várias vinhetinhas feitas por cada aluno do centro de computação gráfica, a gente juntou e fez um videozinho.

O vídeo produzido pelos jovens é um momento de *Minha Periferia* de grande dramaticidade. Como sugerem as descrições, os jovens escolheram imagens e frases de impacto contrapondo o valor da vida à truculência policial contra os moradores de áreas pobres.

A cena final do quadro é de Casé, no estúdio, encerrando o programa com o seguinte enunciado:

Nada é fácil diante de uma situação de desigualdade social tão perversa como a do Brasil. A gente tem que planejar tudo sim, se organizar, mas também tem que ter jogo de cintura pra ir arrumando solução conforme os problemas vão aparecendo. E, semana que vem, a gente vai trazer novas soluções muito legais que tão vindo lá da Bahia e de Pernambuco. (*Imagem de cima da apresentadora se despedindo, cercada de jovens*).

Percebe-se nessa última cena que Casé tenta novamente orientar a recepção do quadro, mandando recados para o centro e a periferia: há uma desigualdade social “perversa” no Brasil; é preciso “jogo de cintura” para se encontrar soluções. Na frase final, a apresentadora fala em trazer novas soluções da Bahia e de Pernambuco. O quadro se encerra tentando provocar o debate sobre a desigualdade social que afeta a juventude de periferia e sobre o que os jovens têm feito para solucionar as adversidades.

3.3 “Melhor ser menino do projeto do que ser identificado com outra coisa”

No *Minha Periferia* que foi ao ar em 21 de maio de 2006,⁸³ Regina Casé conversou com jovens de periferias do Rio de Janeiro, do Recife e de Salvador. O enfoque foi o envolvimento deles com a música, com destaque para o *Batuque Usina*, grupo de percussão de Pernambuco.

A chamada do quadro foi feita pelo apresentador do *Fantástico*, Zeca Camargo:

A periferia tem batuque? Claro que tem, e do bom! Regina Casé viaja pelo Brasil para descobrir como a música tem o poder de mudar vidas...

Logo na apresentação, já se pode destacar a visibilidade afirmativa. No enunciado de Zeca Camargo, há uma valorização da qualidade da música produzida nas periferias brasileiras; nas áreas pobres das grandes cidades se faz batuque, “e do bom!”. Casé também é caracterizada na abertura como alguém que percorre o país garimpando histórias de pessoas que modificaram suas vidas por meio da música.

A primeira cena é de Casé no mesmo ambiente do quadro da semana anterior, no estúdio, cercada dos jovens da *Kabum!* do Rio de Janeiro. Infere-se que as gravações com os jovens cariocas foram editadas em dois quadros, o do dia 14 e este, do dia 21. A apresentadora enuncia:

⁸³ A direção foi de Estevão Ciavatta, Mônica Almeida e Patrícia Guimarães. Imagens de Álvaro Aníbal dos Santos e *Kabum!* Produção de Iracema Marcondes, Mariana Pinheiro, Liv Castro. Direção de fotografia de Fred Rangel e Joel Francisco. Edição de André Pinto. Núcleo Guel Arraes.

Eu tenho certeza que a música melhora o mundo. Quer ver uma coisa? Você já deve tá pensando, ‘ih, já vem Regina Casé com esse papinho de projeto social’, já tá quase mudando o canal, né? (*faz sinal com as mãos de uma “enrolação”; um “papo furado”*), aí, de repente, você ouve isso aqui, ó... (*sobe-som de percussão, Regina Casé dança com os jovens em estúdio; entram imagens e sobe-sons de grupos de batuque formados por jovens*). Volta Casé, em estúdio, dançando em companhia de jovens e afirmando: Já se levantou da poltrona, já sacudi o ‘popozão’...É que hoje no Brasil já existe muito músico formado em projetos sociais na periferia (*entram créditos, de imagens feitas pela Kabum! Rio de Janeiro*). Muita gente boa, bandas (*Casé narra, recostando a cabeça no ombro de um jovem*), orquestras, tudo de alto nível...Eu acho que isso se deve a duas coisas, um, brasileiro é bom de música ‘mermo’, e outra, que esse negócio funciona, né? Olha por exemplo o Batuque Usina, esse pessoal que eu conheci no Recife (*entra vinheta Batuque Usina*).

Nessa primeira sequência, novamente percebe-se a metalinguagem.⁸⁴ A apresentadora fala de possíveis críticas e até da migração da audiência para outro canal televisivo, diante do tema proposto pelo quadro. Casé parece se dirigir aos telespectadores, especialmente aos não moradores de áreas periféricas, projetando uma reação possível desse público diante do quadro televisivo. Para neutralizar uma rejeição ao assunto proposto, os jovens pobres e os projetos sociais, Casé se antecipa, como quem diz, “não mude o canal, o tema é pertinente”. O discurso que parece nortear a defesa da apresentadora é “que hoje no Brasil já existe muito músico formado em projetos sociais na periferia”. Casé sustenta seu argumento dançando e apostando que o telespectador também vai se envolver pelo “som” do batuque que ela está apresentado. Infere-se que a apresentadora quer chamar a atenção do centro para o contagiante batuque da periferia.

No quadro, a veia humorística da apresentadora parece ser um recurso para dissipar a tensão gerada pela menção às possíveis críticas. Ela fica de pé, dança e balança os braços quase numa coreografia com os jovens. Também se nota o humor na referência ao fato do telespectador ser tomado pela música da periferia, e não conseguir se manter sentado na poltrona, mas de pé, diante da TV, balançando o “popozão”. Ao mencionar “popozão”, Casé também incorpora ao seu enunciado um termo muito usual nas letras dos *funks*. Mais uma estratégia para falar o mesmo vocabulário da periferia.

⁸⁴ Para Vianna (2009), o recurso de metalinguagem é recebido de forma tranqüila pelos telespectadores, inclusive os de camada popular: “TV aberta é assistida por dezenas de milhões de pessoas, tentamos falar com todo mundo. O público brasileiro, de todas as classes, é muito sofisticado na sua decodificação da linguagem televisiva, metalinguagem é algo que todo mundo tira de letra”.

Como já apontado na análise anterior, a informalidade se transformou em um distintivo de Casé, que normalmente aparece em cena totalmente despojada. Seu estilo informal, capaz de deixar os entrevistados à vontade em cena, nem sempre, no entanto, é bem aceito pelos escritores ou diretores de TV, o que limita os convites para atuar como atriz. Ela comenta sobre o assunto, confirmando que realmente está num campo de forças no meio artístico, tendo que administrar críticas às suas *performances*:

[...] Meu trabalho sempre foi muito autoral. E a atriz é, basicamente, uma intérprete. Existe a ideia de que ela é um bambu oco e o texto vai passar por ali. Sempre me acostumei a botar ‘caco’, improvisar. Depois, evoluí para fazer meu próprio texto. Quase nunca estou interpretando a ideia de outra pessoa [...] a maioria das atrizes se coloca a serviço do pensamento do outro, então acho que não dá muita vontade em um diretor ou escritor de me convidar (ABREU, 2009, p. 79).

Na primeira sequência do quadro, a exemplo do enunciado de abertura, há um destaque para a qualidade musical dos artistas de periferia, não só através dos adjetivos – muita gente “boa”, tudo de “alto nível”, “bom” de música – como também na menção às “orquestras”, ou seja, a periferia também produz música sofisticada, de “alto nível”. Mais uma vez, pode-se dizer que a força enunciativa dessa passagem do quadro é formar atributos positivos sobre a produção cultural das periferias.

O quadro prossegue no Recife. É curioso notar que, nessa passagem pela capital pernambucana, Casé exibe um figurino que acabou se tornando sua marca. A apresentadora usa um chapéu e um conjunto com estampa camuflada, similar às roupas de exército, e que são encontradas em lojas populares. Foi com essa indumentária que Casé apresentou muitas edições de *Central da Periferia* e foi também de chapéu e figurino semelhante que desfilou pela escola de samba paulistana Leandro de Itaquera,⁸⁵ que a homenageou no carnaval de 2009. Pode-se inferir, a partir da ideia de roupa como signo, que a apresentadora quer se mostrar como alguém “do povo”, usando uma “estampa” similar à dos moradores das áreas pobres. Outra leitura possível é que o figurino com estampa camuflada lembra o vestuário dos exploradores, o que remete à imagem de Casé pesquisando a cultura das periferias.

⁸⁵ A escola de samba defendeu o enredo “Leandro de Itaquera faz a festa das periferias do Brasil para o mundo... salve, salve nossa estrela Regina Casé!”.

A passagem pelo Recife começa com imagens e sobe-som do *Batuque Usina*. A apresentadora está em um galpão onde os jovens músicos se apresentam e começa a entrevistá-los:

Casé: Como é que começou o Batuque Usina, Wilson, me explica?

Wilson Farias (*é o único da banda a ter o nome creditado em todo o quadro*): Eu tocava numa banda aí, depois saí da banda e fiquei sem o que fazer. Aí, de repente, vi que tinha um espaço na escola, fui lá, dar aula na escola, e...começou a dar certo, a aparecer gente (*close de baquetas nas mãos do músico*), aparecer a gurizada interessada em fazer...

Regina Casé: Vocês ainda não são uma ONG...

Wilson Farias: Não, a gente não é...

Casé: E como é que vocês se viram?

Wilson Farias: A gente se vira tipo, de alunos particulares, tipo, de festas que a gente faz, de doações também, entendeu? Os meninos também (*aponta para os outros integrantes do grupo*), os meninos também dão aulas...

Casé: Vocês acham que já tem uma geração criada em ONG?

Wilson: Tem, mas eu acho...(*a apresentadora interrompe Wilson e emenda outra pergunta, voltando-se para o grupo*):

Regina Casé: Vocês acham que tem uma gíria pra isso? ‘Aquele menino ali é da ONG’; ‘Lá vai o menino da ONG’.

Músicos (*vários deles respondem ao mesmo tempo*): ‘Menino do projeto’.

Regina Casé: E é chato?

Músico: Não, é legal...

Regina Casé: Melhor ser menino do projeto do que ser identificado com outra coisa...

Músico: É...

Ao apresentar o grupo pernambucano, o que primeiro chama a atenção são os percussionistas tocando. Nota-se que, nessa passagem, *Minha Periferia* representa o jovem a partir da cultura produzida por ele próprio.

Na primeira parte da entrevista de Casé com os jovens percussionistas, novamente aparece a discussão sobre a relação deles com os projetos sociais. Também se aborda o trabalho dos jovens como educadores culturais, os oficinairos, função que, como já mencionado e como se verá nos grupos de discussão, tem sido exercida por muitos jovens de periferia ligados aos movimentos artísticos. Depois de passarem pelos projetos sociais, muitos continuam nas ONG's, multiplicando o que aprenderam, deixando de ser alunos e se tornando oficinairos, o que acaba gerando uma fonte de renda. Ao perguntar se já há uma geração criada em ONG, a apresentadora interrompe o rapaz e já emenda outra pergunta, discutindo a nomeação dada aos jovens que participam de projetos. Ao abordar esse aspecto, mais uma vez

surge a questão das designações do jovem de periferia: “carente”, “periférico”, “menino do projeto”.

Nesse quadro, ao contrário do anterior, chama a atenção o fato de a própria apresentadora tomar sua posição sobre a relação juventude e ONG’s, afirmando que é “melhor ser menino do projeto do que ser identificado com outra coisa”. Nesse enunciado de Casé, a militância a favor dos moradores de periferia é explícita. A apresentadora assume em seu *site*⁸⁶ que, em determinadas circunstâncias, faz uma campanha declarada a favor dos moradores de áreas periféricas: “Fazemos uma espécie de militância intencional mesmo, onde procuramos discriminalizar o espaço da favela e da periferia [...] mesmo que dali, 10% da população seja de bandidos, existem outros 90% que têm que ir para a escola, para o trabalho”.

Na sequência, o quadro, a exemplo do anterior, discute a vida na favela. Casé pergunta aos jovens se é bom morar na periferia. Um dos músicos responde que “é tranquilo com a gente”. Quando perguntados sobre o lado ruim, um jovem fala do preconceito. O mesmo jovem que afirmara que a vida na favela é tranquila, relata um episódio de discriminação:

Percussionista: A gente tava passando aqui no sinal, aqui, e a mulher tava com o vidro aberto, quando a gente passou, ela olhou assim, viu a gente passando, e vuum (*faz gesto e som de vidro de carro sendo fechado*), levantou o vidro.

Casé: Aqui o pessoal tem medo de vocês?

Percussionistas: Tem, tem medo (*vários respondem*).

Novamente, o quadro coloca em debate a discriminação sofrida pelo jovem de camada pobre e a cisão entre centro e periferia. Na continuidade, a apresentadora pergunta sobre o que os jovens estariam fazendo se não estivessem se dedicando à música:

Percussionista: Pô, ia tá na pichação...

Casé: Sim, só pichação, não, mas que tipo de emprego...

Percussionista: Emprego? Tem emprego, não. Não tem emprego...

⁸⁶ Disponível em: <<http://reginacase.com.br>>. Acesso em: 20 ago 2009.

Casé passa, então, a perguntar sobre a ocupação dos pais e das mães dos jovens. Um deles diz que o pai é comerciante e que a mãe está desempregada. Casé insiste sobre o tipo de comércio do pai do rapaz:

Casé: Seu pai é comerciante de quê? Vende o quê?

Percussionista: Vende macaxeira na rua...

Casé: Então, se você não estivesse aqui, talvez você estivesse ajudando seu pai a empurrar o carrinho de macaxeira...

Nessa passagem de *Minha Periferia*, Casé tem um papel atuante na entrevista com os jovens; especialmente quando resgata a trajetória de suas famílias, a apresentadora é também provocadora, levando os entrevistados a refletirem, e comentarista, discutindo seus posicionamentos (CHARAUDEAU, 2009, p. 191).⁸⁷ Percebe-se que Casé conduz a entrevista de modo que os jovens tenham uma postura refletida sobre o que são e o que poderiam ser caso não descobrissem a percussão. Ao resgatar a ocupação do pai, vendedor de macaxeira, e a do músico, percussionista, a apresentadora leva o jovem a concluir que a inserção no mundo cultural alterou sua história: “Então, se você não estivesse aqui, talvez estivesse ajudando seu pai a empurrar o carrinho de macaxeira”.

Ainda abordando a família dos jovens, a apresentadora passa a debater a reação dos pais quando eles se inclinaram para a música. Um dos rapazes revela que o pai dizia:

‘Sai daí, vai fazer outra coisa, vai vender pipoca, vai vender pipa na rua, vai fazer alguma coisa, isso aí não vai dar futuro, não’. Aí depois que eu viajei, que comecei, assim, ganhar uma grana e levar pra minha casa, na verdade, sustentar minha família, aí ele veio dar o maior apoio... *(na fala do jovem há um corte para Regina Casé, que está no estúdio do Rio, com os jovens. Eles assistem à entrevista do jovem do Recife).*

É interessante notar que, ao abordar as possíveis resistências dos pais à opção dos jovens pela música, Casé toca em um tema que sempre é discutido pelos estudiosos do universo juvenil, os conflitos surgidos na família, quando o jovem começa a construir sua

⁸⁷ Para o autor, um entrevistador pode exercer quatro funções: entrevistador tradutor, aquele que simplifica a fala dos entrevistados; inquiridor, que coloca os entrevistados em posição defensiva; provocador, que contrapõe as falas dos entrevistados; e o comentarista, que intervém pontuando questões.

autonomia.⁸⁸ O objetivo dessa passagem do quadro, então, seria provocar uma discutibilidade entre os jovens, suas famílias, mas também chamar a atenção pública para essa fase da juventude, recorrentemente associada a um momento de “rebeldia” e não entendida como uma etapa de construção da independência.

No fim da entrevista do Recife, o quadro está novamente no estúdio do Rio de Janeiro, onde os jovens assistem em um monitor à entrevista com o *Batuque Usina*. A partir das imagens do Recife, Casé retoma a discussão sobre o envolvimento dos jovens em ONG’s:

Casé (*entrevistado um jovem carioca*): Você acha que essa categoria – quem é ‘duma’ ONG e já tá fazendo coisas legais e tal –, é um novo tipo de jovem que tá surgindo na favela, ou ele é visto como o *office-boy* que é otário?

Rapaz carioca: É visto como um novo jovem...

Moça carioca: Eu moro na Maré (*favela carioca*), e lá, quando a gente tá conversando sobre isso, que eu falo, ou que vou estudar mesmo, ou que tô fazendo faculdade, que tô fazendo curso aqui, teatro, as pessoas falam, ‘você vai sobreviver disso? Você tá maluca, o que é isso!’

Outra moça carioca: Minha própria família falava, ‘ah, você acha que vai conseguir o que lá? Você não vai conseguir isso, não vai conseguir aquilo’...

Regina Casé (*interrompendo a jovem*): E alguém conseguiu alguma coisa?

A partir dessa indagação de Casé, o quadro apresenta falas curtas de jovens cariocas mostrando seus feitos. Uma moça afirma que fez “um trabalho recentemente no Teatro Municipal”; outra cita que trabalhou com comerciais. Nota-se, aqui, a visibilidade afirmativa. O quadro destaca as bem-sucedidas experiências dos jovens, como um contraponto aos que poderiam pensar em “um *office-boy* que é otário”. Esse enunciado de Casé é bem provocativo e parece ser uma tentativa de combater antecipadamente críticas que poderiam surgir na recepção do quadro.

Das entrevistas com os jovens cariocas, o quadro deriva novamente para Pernambuco, onde o músico Wilson Farias conta como o *Batuque Usina* ganhou projeção:

⁸⁸ Abramo (2005b) discute essa questão, citando um trecho do Projeto Juventude, documento com diretrizes e propostas para a juventude, elaborado pelo Instituto Cidadania, de São Paulo, a partir de uma série de estudos, pesquisas, discussões e seminários promovidos em vários estados brasileiros, entre agosto de 2003 e maio de 2004: “O documento do Projeto Juventude chama a atenção para o fato de que ‘no processo de construção da autonomia e individualização frente à família, além da conquista de independência econômica, o jovem busca um progressivo desligamento da autoridade dos pais, estabelecendo confronto entre valores e ideias a partir de novas fontes de referência, até chegar a um modo próprio de ser e de enxergar o mundo’” (ABRAMO, 2005b, p. 32, grifo da autora).

De repente a gente tocou num dos festivais e gostaram tanto que ficou aparecendo convites para outros festivais e virou um rolo-compressor, na verdade (*sorri*), a gente perdeu o controle. Agora todo ano a gente tá na Europa.

Casé passa, então, a brincar com os jovens, dizendo que, “além de ser legal ser reconhecido, lá vocês devem fazer um sucesso incrível”. A apresentadora se empolga com o assunto e pergunta a um dos jovens, ao pé-do-ouvido, “em termos de mulher, você é mais França ou é mais Brasil?”. O músico fala de sua preferência pela francesa e Casé continua, perguntando qual a primeira frase ele aprendeu a falar no idioma francês. O jovem começa a citar a frase, confundindo-se e pedindo ajuda aos companheiros até se lembrar, “Pardon!, Monsieur... Metrô, s’il vous plaît?” (aparece a legenda com a tradução da frase), que ele passou a usar recorrentemente e até de forma equivocada, ao pedir um copo d’água.

Nesse trecho de *Minha Periferia*, Casé fica ainda mais à vontade que nas outras cenas do quadro. A apresentadora está totalmente solta e gargalha depois de ouvir as aventuras do jovem pernambucano no exterior. Ainda explorando o contato do músico com o novo idioma, Casé pergunta, “quando você quer realmente chamar na ‘chinha’, o que você fala?”, e o jovem responde em francês: ‘Eu te amo tanto que penso em você todos os dias’ (aparece a legenda). Diante da declaração de amor proferida pelo jovem em francês, Casé diz, “ai, que coisa mais romântica, que lindo!”, e abraça o jovem, orgulhosa. Essa passagem pode ser tomada como uma digressão: a partir de uma curiosidade, Casé passa a tratar o jovem de igual pra igual, desaparecendo a relação entrevistadora x entrevistado. A cena do abraço, que em outras produções poderia não ser levada ao ar, é representada e apresentada ao telespectador.

Nesse trecho, o quadro continua representando os jovens pernambucanos de maneira afirmativa, elevando a autoestima dos músicos, explorando o sucesso dos percussionistas no exterior e o lado romântico de um dos jovens.

O bate-papo com o jovem pernambucano, que terminou em um abraço sensibilizado da apresentadora em seu entrevistado, dificilmente aconteceria em uma matéria jornalística convencional, o que, dentre outros aspectos, mostra que, em *Minha Periferia*, os produtores puderam experimentar um novo formato televisivo. Vianna (2009) não admite que o núcleo Guel Arraes tenha a prerrogativa de exercitar novas abordagens na TV (FECHINE, 2007), ao contrário de outras produções da *Globo*, menos autônomas. Para o antropólogo,

produções como *Minha Periferia* e *Central da Periferia* são o resultado de “embates” entre os produtores e suas diferentes visões de mundo:

Não acho que exista uma norma diante da qual nossos programas podem ter maior ou menor autonomia, qual seria o padrão? A novela da Glória Perez? A novela do Manoel Carlos? O humor do Casseta e Planeta? O Caldeirão do Huck? Nem dentro do ‘nosso’ grupo somos homogêneos, nossos programas são resultados dos embates entre as diferentes visões de mundo, minha, do Guel, da Regina etc. Gosto de trabalhar assim, com gente que pensa diferente do que eu penso, com gente que me leva a pensar diferente do que eu pensava (VIANNA, 2009).

Ainda assim, somente em um quadro com maior abertura ao experimentalismo haveria uma relação tão direta entre entrevistador e entrevistado. Na cena, a Casé profissional deu lugar a uma amiga íntima ou até uma “mãezona” do percussionista pernambucano. Além de estar em um núcleo de produção menos “engessado”, pode-se dizer que a apresentadora levou para *Minha Periferia* o jeito fraternal com que lida com as pessoas: “Não consigo diferenciar quem é parente, amigo, quem trabalha comigo. Para mim, tudo é a mesma coisa” (SGARIONI, 2008, p. 211). O estilo maternal de Casé é confirmado pelo jovem ator Darlan Cunha, que a apresentadora conheceu na série global *Cidades dos Homens*: “A Regina cuida de mim, se preocupa com a escola, me leva ao médico” (SGARIONI, 2008, p. 211).

Depois do Recife, Casé está novamente no estúdio. A apresentadora passa, então, a tratar das origens do batuque. A partir daí, o quadro mostra imagens e sobe-som de percussionistas de Salvador, integrantes do *Instituto Oyá*.⁸⁹ Entra a vinheta do instituto e, em seguida, um dos coordenadores, o artista plástico Alberto Pita, que está ao lado de sua mãe, a mãe-de-santo Santinha, e de outros familiares, afirma:

Alberto Pita: Somos irmãos, é uma família, na verdade, que cuida, que zela primeiro pelo terreiro de candomblé (*aparecem os créditos, com o nome de Alberto*). Tudo isso que é feito hoje nas ONG’s, pelo Brasil inteiro, aqui na Bahia, enfim, em outros lugares, são formas de atendimentos e acolhimentos que os terreiros de candomblé já faziam há muitos anos. O que nós pensamos é que tem que ser o melhor para os filhos das classes populares. Essa é a melhor forma de acabar ou pelo menos de diminuir a questão da marginalização e da violência porque vem justamente daí, da falta. Então tá

⁸⁹ O Instituto oferece oficinas de dança, artes visuais, música e teatro para as camadas pobres de Salvador.

aqui, minha mãe Santinha, uma ialorixá que tem 80 anos, não parece, parece que tem 40, mas tem 80, que faz um trabalho há anos...

Casé (*no estúdio, no Rio*): Ela já era uma ONG e nem sabia...É que essa palavra nem existia, nem essa ideia existia, uns anos depois, nascia o *Instituto Oyá*, que ainda foi dar no *Cortejo Afro*.

Neste momento, o quadro mostra garotas do *Oyá* que integram o *Cortejo Afro*.⁹⁰ Aparecem imagens e sobe-som do grupo, tocando em Salvador. Surgem, então, pequenas falas de jovens que participam da percussão (em seguida, aparecem imagens de arquivo do *Cortejo Afro* no carnaval de Salvador). Uma das percussionistas conta do sucesso do grupo, afirmando, “a gente passa pelo Pelourinho, ‘ô, menina do *Cortejo Afro*’, aí, eu, ‘poxa, gente...’” (mostra-se orgulhosa de ser reconhecida como integrante do bloco). A jovem ainda diz, “eu quero, assim, tá no palco, eu tô palco, eu tô me achando...”. São incluídas outras imagens e sobe-som das meninas no *Cortejo Afro*. A cena que encerra o quadro é de Casé com os jovens, no estúdio no Rio, dançando ao som do *Cortejo Afro* e dizendo, “semana que vem eu vou botar geral pra dançar...”.

No trecho final do quadro, a discussão sobre o envolvimento dos jovens com as ONG’s volta a acontecer, mas com um novo ponto de vista: o de pessoas que já faziam trabalhos similares aos das organizações, sem mesmo saber. O quadro usa como exemplo o instituto de Salvador. Ao mostrar as meninas do *Cortejo Afro*, novamente a visibilidade afirmativa aparece na voz das próprias jovens percussionistas que falam com orgulho da participação no grupo. Pode-se inferir que Casé termina o quadro com a mesma intenção que começou, mostrando que a música melhora a vida dos jovens de camadas pobres.

Em suma, neste capítulo se tentou apreender, em linhas gerais, como o jovem de meios populares foi representado nos quadros de Casé. Não foi uma análise exaustiva, mas exploratória, que pretendeu reunir elementos para realizar aquilo que constitui o foco do trabalho: a recepção. Foram consideradas: as intenções dos idealizadores, as representações usadas nos quadros e os discursos em jogo em *Minha Periferia*. Analisando as entrevistas dos produtores e os dois quadros de *Minha Periferia*, pode-se concluir que o que predomina é a representação dos jovens não pela via negativa, como “problemáticos”, mas pela via afirmativa, como sujeitos que têm uma postura ativa diante da vida. Os quadros representam várias questões referentes ao universo da juventude pobre, tentando orientar a recepção tanto

⁹⁰ O *Cortejo Afro* é um grupo de percussão que foi criado em 1998, dentro do terreiro da mãe Santinha. Segundo seus diretores, o bloco tem uma batida percussiva diferenciada, misturando influências africanas às batidas eletrônicas.

dos moradores do centro quanto da periferia. Em muitas passagens, Casé chama a atenção de várias esferas, e não só do cidadão comum, para questões como o preconceito contra os jovens pobres, a dificuldade de inserção no mercado de trabalho, a falta de perspectivas quando deixam de participar de projetos sociais. Por outro lado, o peso maior é para a representação das soluções encontradas pelos jovens diante dessas adversidades. Especialmente por meio dos movimentos culturais, os jovens têm conseguido driblar as dificuldades.

Sobre os discursos que estão em jogo nos quadros de Casé, pode-se dizer que os produtores tentam dar outra visibilidade à juventude de periferia, mesmo reconhecendo que a mídia nem sempre compreende esse grupo social. Ao discursar de forma afirmativa sobre o jovem pobre, o quadro reflete um novo contexto histórico-social. Como lembra Vianna (2006), “a periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava”; “em lugar de sumir, as periferias resistem – e falam cada vez mais alto”. O quadro capta essa pressão desse grupo social contra a invisibilidade visto que seus produtores tentam representar o jovem e não silenciar sua existência; retratá-lo de forma positiva e não negativa; dissociar seu local de moradia da violência e sua imagem da de “carente”; enfim, buscam desconstruir discursos que fomentem a estigmatização contra a juventude de áreas pobres. Pode-se dizer ainda que, ao adotarem esses modos de representação dos jovens, os quadros tentam chamar a atenção para as lutas identitárias desses sujeitos.

CAPÍTULO 4: ESTUDOS DE RECEPÇÃO

*Quantos Morros já subi,
Desci sem ver.
O que falam por aí,
Me faz tremer.
Essa gente vive assim,
Sem reclamar.
Lá ninguém é tão ruim,
Lá também se sabe amar....*

Rapper Rappin Hood

No capítulo anterior, foram analisados os mecanismos usados pelos idealizadores de *Minha Periferia* para representar a realidade dos meios periféricos. Neste, a tentativa será compreender como esses mecanismos podem ser apropriados pelo público jovem de periferia, recuperando algumas teorias sobre aquele que recebe o texto midiático. Também serão apresentados a técnica usada na pesquisa, o desenho dos grupos focais e mais alguns apontamentos registrados no diário de campo durante a aproximação com os jovens de meios populares.

Como se viu, especialmente a partir do que afirma Eco (1979), os produtores utilizam uma série de estratégias com o intuito de orientar a recepção, mas o texto midiático pode ser recebido de diversas formas. Como destaca Certeau, é necessário

[...] explicitar as *combinatórias de operações* que compõem também (sem ser exclusivamente) uma ‘cultura’ e exumar os modelos de ação característicos dos usuários, dos quais se esconde, sob o pudico nome de consumidores, o estatuto de dominados (o que não quer dizer passivos ou dóceis). O cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*. (CERTEAU, 1994, p. 38, grifo do autor).

Citando especificamente a TV, o historiador afirma que é preciso entender o que é fabricado pelo consumidor das imagens televisivas:

[...] a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural *'fabrica'* durante essas horas e com essas imagens (CERTEAU, 1994, p. 39, grifo do autor).

Na avaliação de Certeau (1994, p. 40), ainda que não haja um lugar onde os consumidores possam marcar o que fazem com os produtos impostos e mesmo que aparentem conformados com a ordem estabelecida, lançam mão de táticas de subversão, fazendo uma bricolagem “[...] com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras”.

4.1 A abordagem dos Estudos Culturais

As relações entre os *media* e aqueles que recebem seus produtos têm sido analisadas dentro de duas tradições: os *Estudos dos Efeitos* e os *Estudos de Recepção*. Segundo Gomes, os *Estudos de Recepção* “[...] propõem-se a analisar as interpretações que o público dá aos textos mediáticos ou, mais amplamente, o consumo ou uso que o público faz dos textos e das tecnologias de comunicação” (GOMES, 2004, p. 174). A grande parte das pesquisas de recepção está voltada para a TV e as conclusões dos estudiosos coincidem com as colocações de Eco (1979) e Certeau (1994); aposta-se em uma audiência ativa,

[...] acredita-se que os telespectadores estabelecem suas próprias significações e constroem sua própria cultura, ao invés de sofrer passivamente os efeitos da presença da TV nas sociedades contemporâneas, em vez de receber passivamente os significados previamente construídos em outros momentos do processo comunicativo (GOMES, 2004, p. 174).

Já os *Estudos dos Efeitos* são “[...] aqueles que procuram medir o impacto que os meios de comunicação têm sobre a audiência [...]. Em geral, pode-se dizer que tais estudos são guiados pela pergunta: o que os meios de comunicação fazem às pessoas?” (GOMES, 2004, p. 15).

A tradição dos *Estudos dos Efeitos* engloba várias hipóteses, correntes de investigação e abordagens teóricas, mas este estudo vai se ater à *Teoria Crítica*. Segundo essa corrente de pensamento, desenvolvida, entre outros, pelos filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer, fundadores da Escola de Frankfurt, o receptor das mensagens midiáticas não escaparia das falsas necessidades da “indústria cultural”, termo criado pelos estudiosos em 1947:

Em geral, os pensadores de Frankfurt entendem a cultura e a comunicação de massa como inseridas no sistema capitalista de produção, obedecendo ao mesmo modelo de gestão, organização e distribuição, à mesma racionalidade técnica, que caracteriza qualquer produto industrializado (GOMES, 2004, p. 66).

Além de obedecer à lógica capitalista, a indústria cultural anularia as consciências dos indivíduos e garantiria uma aceitação da ideologia do sistema social dominante: os meios de comunicação “seriam os veículos propagadores de ideologias próprias às ‘classes dominantes’, impondo-as às classes populares (subalternas) pela *persuasão* ou pela pura e simples *manipulação*” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 111, grifo dos autores).

Segundo os fundamentos da *Teoria Crítica*, “o receptor, relegado à natureza de massa – disforme, alienado – encontra seu mais baixo ponto: já não é mais um ser de vontade e de desejo, e apenas obedece ‘a voz de seu senhor’” (FRANÇA, 2006, p. 64).

Apesar de se ter uma falsa ideia que o interesse pela atividade do receptor só surgiu com os *Estudos de Recepção*, Gomes (2004) lembra que as investigações sobre os efeitos indicaram muitas pistas sobre aquele que recebe o texto midiático. Pode-se dizer que as noções sobre o consumidor indicadas pelos estudiosos dos efeitos foram reformuladas nos *Estudos de Recepção*. Essa outra tradição começou a ser desenhada com a emergência dos *Estudos Culturais*, uma corrente de pesquisa sobre cultura, poder e sociedade surgida na Inglaterra nos anos de 1960. Com o fortalecimento da indústria cultural e o surgimento da televisão, seus investigadores passam a se interessar pelas mensagens midiáticas. No início, os textos dos *media* eram vistos como exemplos de como a ideologia impunha as ideias dos grupos dominantes à sociedade. Posteriormente, os estudiosos vão superar essa crença e se dedicam a entender “como os sujeitos empíricos negociavam os sentidos ideológicos das mensagens e resistiam aos seus apelos”. (GOMES, 2004, p. 229).

Umberto Eco e Mikhail Bakhtin são dois dos teóricos que auxiliam os pesquisadores dos Estudos Culturais a entenderem a resistência dos receptores. Eco, por apostar numa audiência ativa. Bakhtin, por tratar, em sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929), da polissemia, mas entendida como uma abertura para diferentes interpretações. De acordo com Gomes (2004, p. 231), a contribuição da polissemia para os Estudos Culturais é que se abre uma margem para “que os receptores elaborem uma ‘leitura diferente’, a partir de sua inserção nos contextos sociais mais amplos. Em outros termos, polissemia implica a solicitação da atividade dos receptores”.

Apoiados nesses pressupostos, os pesquisadores dos *cultural studies* passam a considerar que:

Leitor, telespectador, receptor não são aqui sujeitos textuais, mas sujeitos sociais, o que significa, para os Estudos Culturais, sujeitos que têm uma história, vivem numa formação social particular (que deve ser compreendida em relação a fatores sociais tais como classe, gênero, idade, região de origem, etnia, grau de escolaridade) e que são constituídos por uma história cultural complexa que é ao mesmo tempo social e textual (GOMES, 2004, p. 229-230).

Stuart Hall, um dos autores de referência dos *cultural studies*, considerado por muitos o fundador⁹¹ dessa corrente de pensamentos, tentou interpretar como esses sujeitos sociais lidavam com o que lhes vinha da mídia, desenvolvendo o modelo “codificação/decodificação”. Com ele, Hall tentou analisar tanto a codificação da mensagem (uma das etapas da produção) quanto a decodificação (consumo/recepção), presumindo que deve haver algum grau de reciprocidade entre os dois momentos: “O trabalho de codificação constrói os limites e parâmetros dentro dos quais a decodificação irá operar, impondo um ‘sentido preferencial’ da mensagem” (GOMES, 2004, p. 167).

Retomando Eco (1979), os produtores imaginariam um “telespectador-modelo” que, na recepção, se guiaria pelas estratégias ou mapas de leitura usados na codificação. O que se sabe, no entanto, é que os receptores lançam mão de diversas táticas, fazendo emergir outras leituras. Para Hall, os receptores podem assumir três tipos de comportamento: aceitar a

⁹¹ Os *Estudos Culturais* organizaram-se institucionalmente em torno do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham. Na verdade, foram Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson que assinaram os textos inauguradores dos *Estudos Culturais*, mas foi sob a direção de Hall, entre 1968 e 1979, que o CCCS teve seu período mais brilhante (GOMES, 2004, p. 103-104).

leitura preferencial indicada pelos produtores, fazer uma negociação com a fonte produtora ou se opor à mensagem. Como fazem notar as pesquisadoras Nilda Jacks e Ana Carolina D. Escosteguy, no modelo de Hall pode haver uma leitura

dominante, quando o sentido da mensagem é decodificado segundo as referências de sua construção; oposicional, quando o receptor entende a proposta dominante da mensagem mas a interpreta seguindo uma estrutura de referência alternativa, isto é, outra visão de mundo; negociada, quando o sentido da mensagem entra ‘em negociação’ com as condições particulares dos receptores, compondo-se de um misto de lógicas contraditórias que contém tanto os valores dominantes quanto argumentos de refutação (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005, p. 40).

Hall (2003), no entanto, frisa que a maioria dos sujeitos “nunca está completamente dentro de uma leitura preferencial ou totalmente a contrapelo do texto”. Os receptores movem-se entre as três posições e é o “trabalho empírico que vai dizer, em relação a um texto particular e a uma parcela específica da audiência, quais leituras estão operando” (HALL, 2003, p. 371).

O sociólogo David Morley, em sua pesquisa *The Nationwide Audience*, foi quem testou empiricamente o modelo de Hall. Realizado entre 1975 e 1979 e publicado em 1980, o estudo analisou a recepção de um noticiário popular da *BBC*. Morley pesquisou a recepção em vários grupos socioculturais e mapeou quais se encaixavam mais nas leituras dominantes e quais tinham uma leitura negociadora ou contestatória.

O modelo de Hall, segundo o próprio autor, precisa ser aprimorado porque não daria conta de explicar a complexidade dos processos. No entanto, para o desenvolvimento desta pesquisa, a avaliação foi de que seria uma metodologia capaz de subsidiar a análise especialmente da recepção dos quadros de *Minha Periferia* porque, mesmo com suas limitações, “sugere uma abordagem, abre novas questões, mapeia o terreno” (HALL, 2003, p. 356). Como o foco deste trabalho está no resultado da recepção, para dar atenção ao processo de recepção as contribuições de Martín-Barbero (1997) também serão levadas em conta.

4.2 Dos meios às mediações

Os estudos de Martín-Barbero, filósofo espanhol que se radicou na América Latina, também têm deixado importantes contribuições para o entendimento da recepção midiática e, por isso, aliado ao modelo de Hall, foram norteadores desta pesquisa. A proposta de Martín-Barbero é estudar a comunicação a partir da cultura. Para ele, mais importante que mapear as intencionalidades dos meios é entender a produção de sentidos por parte dos receptores:

o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade das matrizes culturais (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 258).

Martín-Barbero propõe explorar as “mediações”, os “espaços” onde acontecem as interações entre a produção e a recepção midiática. Para o autor, deve-se investigar como o receptor interage não só com a mensagem que recebe da mídia, mas com a sociedade e com outros atores sociais. Por isso ele aponta, como instâncias fundamentais de mediação, a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural. Pode-se, então, pensar o receptor a partir das interações que ele estabelece em seu cotidiano, com seus familiares, “nas relações de bairro, nas relações sociais curtas, primárias, domésticas” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 60). Também se deve considerar que esse receptor vive temporalidades “instáveis e contraditórias”, podendo fazer parte de “[...] grupos sociais com dimensões moderníssimas, e outras menos modernas e tradicionais” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 43) e, ainda, ele deve ser compreendido sob o ponto de vista de sua competência cultural, “isto é, seus modos de ver, considerar e fazer uso de produções e produtos a ele, em princípio, destinados” (POLISTCHUK, TRINTA, 2003, p. 149).

As contribuições de Martín-Barbero foram utilizadas especialmente por Guillermo Orozco Gómez, que volta seus estudos para a recepção infantil das mensagens televisivas. O pesquisador desenvolveu o conceito de “multimediações” para caracterizar as mediações das mais variadas naturezas utilizadas pelo receptor, de caráter psicológico, cognitivo, estrutural.

Para ele, instituições como a família, a escola, a igreja e os partidos também influenciam o receptor.

No Brasil, os estudos de recepção também são predominantemente ligados às mensagens televisivas. Os pioneiros foram os de Carlos Eduardo Lins da Silva, em 1985, e de Ondina Fachel Leal, em 1986. Silva publicou *Muito além do Jardim Botânico*, onde analisou a recepção do *Jornal Nacional*, da *TV Globo*, entre trabalhadores de diferentes cidades. Leal, no trabalho *A leitura social da novela das oito*, analisou a recepção da telenovela *Sol de Verão*, exibida entre 1982 e 1983, pela *TV Globo*. O trabalho de Leal é considerado uma “etnografia de audiência”, já que a autora acompanhou os telespectadores em seus domicílios, captando o comportamento dos receptores em tempo real.

Neste trabalho, como a intenção era pesquisar a recepção dos jovens a um quadro televisivo, e não propriamente descrever o comportamento desses jovens no espaço doméstico ou assistindo em tempo real aos quadros de *Minha Periferia*, prescindiu-se da etnografia de audiência. O modelo de Hall e especialmente a dimensão que Martín-Barbero identifica como competência cultural, entendida aqui como todo um conjunto de significações culturais que os sujeitos acionam para interpretar uma mensagem, é que deram as principais diretrizes para se entender a recepção dos jovens ao quadro. Isso porque se tentou apreender por quais leituras os jovens se guiavam, mas, também, como ressignificavam os sentidos do quadro, lançando mão de critérios provenientes de seu horizonte cultural. Como, em um contexto mais amplo, também se pretendia explorar as relações entre a recepção e as lutas identitárias da juventude de periferia, as outras instâncias de mediação apontadas por Martín-Barbero também serviram como subsídio. A opção pela perspectiva das mediações culturais, no entanto, pode ser adotada, mas tomando alguns cuidados, como alerta o próprio Martín-Barbero. Para ele, não se pode ter a falsa ideia de que todo poder está nas mãos do consumidor:

Não importaria muito se os programas são de boa ou má qualidade; cada leitor faz a sua leitura. De um lixo, poder-se-ia fazer uma leitura profunda e preciosa. [...] Atenção porque isso pode nos levar ao idealismo de crer que o leitor faz o que lhe der vontade; mas há limites sociais muito fortes ao poder do consumidor (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 54-55).

Gomes alerta que centrar no receptor é perpetuar uma velha dicotomia entre os polos de emissão e recepção. Se, antes, todo o poder era dos meios de comunicação, nas

mediações, a ênfase é no receptor. Para a autora, isso seria “justamente o que impede uma visada mais abrangente do processo comunicativo” (GOMES, 2004, p. 217). Martín-Barbero (2002, p. 58) aconselha a não cair nos extremos de pensar que “quem sabe o que se passa na comunicação é o emissor” ou de “que o receptor faz o que quer com a mensagem”.

4.3 A escolha da técnica

Para colher as interpretações dos jovens de camadas pobres sobre os quadros de Regina Casé, esta pesquisa optou pela realização de grupos focais. Segundo Bernardete Gatti (2005), desde os anos 1920, o grupo focal é utilizado como técnica de pesquisa em *marketing*, mas só no início dos anos 1980 foi redescoberta e adaptada para a investigação científica nas Ciências Sociais e Humanas. A técnica é qualitativa e consiste na reunião de seis a doze participantes, recrutados conforme o perfil do grupo que se deseja analisar. O ideal é que, para facilitar a interação, os participantes tenham algumas características homogêneas, mas não sejam do mesmo círculo de amizade e trabalho para que o grau de convivência não intimide as manifestações.

Com a mediação de um moderador, os participantes recrutados para o grupo focal debatem os tópicos segundo um protocolo de perguntas que, no caso desta pesquisa, foi intercalado com a exibição dos dois quadros de *Minha Periferia*, escolhidos previamente. Na percepção de Gatti, durante o grupo focal, os participantes, a partir de suas vivências, comparam, confrontam e complementam opiniões, tornando a dinâmica:

[...] uma fonte sólida para a construção de compreensões sobre a complexidade de formas de pensar, de se comportar, das motivações, das intenções e expectativas, em face de determinados aspectos de uma situação, de um problema, de uma ocorrência, de um serviço, etc (GATTI, 2005, p. 69-70).

As pesquisadoras Ângela Marques e Simone Rocha (2006) usaram o grupo focal para testar a recepção de quatro episódios da série *Cidades dos Homens* com adolescentes de favelas do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte. As autoras defendem que os grupos de

discussão não são apenas uma reunião para se exibir um trecho de um programa televisivo e ouvir as opiniões dos participantes, mas uma técnica por meio da qual se pode apurar como os jovens “vivenciam aquelas representações ali expostas no seu cotidiano e transportam tal interpretação para o seu fazer e agir político” (MARQUES; ROCHA, 2006, p. 40).

Também entendem que o grupo focal pode ser vinculado a uma concepção de política “enquanto atividade cotidiana de construção coletiva dos significados e sentidos sociais que regem as relações entre sujeitos que, reflexivamente, trocam pontos de vista de modo a buscar entender o outro, a própria condição e seu lugar no mundo” (MARQUES; ROCHA, 2006, p. 40).

Martín-Barbero (2002), usando como exemplo a telenovela, acredita que só quando há uma circulação de discursos sobre um produto midiático é que se constrói seu sentido. Nessa perspectiva, o debate sobre *Minha Periferia* ajudaria os jovens a formar as suas leituras sobre as produções: “Quem levou anos investigando a telenovela sabe que o sentido dela tem muito mais a ver com a circulação da significação do que com significação do texto. É contando a telenovela uns aos outros que se constrói seu sentido” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 58). Sendo assim, considerou-se que as próprias discussões do grupo focal poderiam funcionar como uma mediação entre o quadro televisivo e a apropriação que o jovem faria dele.

Para apurar as “leituras” dos jovens de periferia, nos grupos focais foi aplicado um roteiro de perguntas que pretendia levantar dados sobre:

1. Os jovens de áreas pobres e a TV: pretendia-se apurar as impressões dos participantes sobre o veículo, qual a percepção geral e os hábitos em relação à mídia televisiva – assistiam ou não, com que frequência, que programas e em que canais.

2. Os jovens de periferia e os quadros de Casé: a intenção era apurar como os participantes recebiam as produções debatendo as áreas pobres.

3. Os jovens e *Minha Periferia*. Nesse tópico, o objetivo era apreender como os participantes se viam representados nos quadros do *Fantástico*. Há uma identificação entre os jovens entrevistados por Casé e os jovens mineiros? Eles negam ou aprovam a representação do jovem em *Minha Periferia*?

4. Os jovens de periferia e a apresentadora: as perguntas desse tópico pretendiam apurar a visão dos participantes sobre Regina Casé e seu envolvimento com as áreas pobres. Os jovens se identificam com a apresentadora? O que pensam sobre a forma como ela aborda as questões da periferia?

5. Os jovens de periferia e as suas lutas identitárias: os quadros de Casé trazem para a cena as causas dos jovens de áreas pobres? Que questões suscitadas no quadro aparecem nos discursos dos jovens pobres? Que aspectos das lutas identitárias dos jovens de camadas populares são debatidos a partir de *Minha Periferia*?

Guardadas as limitações da técnica – há que se considerar que os jovens estariam reunidos em uma situação artificial e que poderiam formular suas interpretações sobre *Minha Periferia* julgando o que a pesquisadora⁹² ou os outros participantes gostariam de ouvir – a avaliação foi de que as discussões trariam algumas respostas para esta pesquisa. Com os grupos focais seria possível mapear que interpretações os jovens tinham dos quadros de Casé e, mais que isso, como entrelaçavam as representações televisivas com suas lutas identitárias.

4.4 O desenho dos grupos

A primeira ideia era compor quatro grupos focais, todos com jovens, moças e rapazes, entre 18 e 22 anos. Seriam três debates com jovens moradores de áreas periféricas e um com jovens de meios favorecidos, moradores de regiões centrais. Além de moradores de áreas pobres, pensou-se em recrutar participantes ligados a movimentos artístico-culturais (grupos de música, dança, teatro e de outras linguagens, como o grafite). Pretendia-se verificar a confirmação da hipótese de que os jovens ligados à cena cultural se identificariam com os jovens de Casé por causa da luta por meio da cultura, mote que sustenta vários quadros de *Minha Periferia*.

Um novo desenho dos grupos surgiu com a ideia de um paralelo entre jovens de periferia ligados a movimentos artístico-culturais e jovens que não tinham envolvimento com essas atividades. A intenção era verificar se era diferente a recepção a um quadro sobre juventude pobre e produção cultural quando os receptores tinham um perfil também distinto daquele dos jovens representados nas produções.

Dessa forma, ainda que o contraponto entre jovens de meios sociais diferentes pudesse dar indicativos do ponto de vista dos jovens da periferia, em função do contraste, esse

⁹² Mesmo tentando não supervalorizar este aspecto, os jovens foram informados, no início dos debates, de que se tratava de uma pesquisa acadêmica. Também foram tranquilizados sobre o fato de que não haveria opiniões “erradas” ou “certas”. Ainda assim, é preciso considerar o risco de algum grau de influência das informações sobre os participantes dos grupos.

desenho dos sujeitos foi abandonado. Os jovens de camadas altas foram substituídos por jovens de periferia não ligados a movimentos artístico-culturais.

Com esse novo “filtro” – a adesão ou não a movimentos artístico-culturais – foi definida a configuração final dos grupos: quatro debates, o primeiro e o último, com jovens não ligados a atividades artístico-culturais. O segundo e o terceiro, com jovens engajados nesses movimentos (grupos como os de música, dança, teatro e comunicação comunitária).

4.5 A aproximação com os sujeitos da pesquisa

Definida a técnica de pesquisa, a primeira iniciativa foi uma aproximação com os jovens moradores de periferia, para conhecer melhor a realidade deles e dar-se a conhecer.

Por meio de um cadastramento na ONG *Favela É Isso Aí*, foi possível receber, por e-mail, notícias das atividades realizadas pela organização, que tem muitos trabalhos com jovens de periferia ligados a atividades artístico-culturais. Durante toda a pesquisa, o banco de dados do *Favela É Isso Aí*, que está disponibilizado no *site*⁹³ da ONG, foi uma preciosa fonte de consultas sobre os jovens, bem como o histórico de suas comunidades. Clarice Libânio, coordenadora da ONG, foi quem também disponibilizou os primeiros contatos de jovens de periferia de Belo Horizonte, ligados a movimentos artístico-culturais, que poderiam compor os grupos de discussão.

Além de acompanhar a movimentação cultural dos jovens de meios populares por intermédio da ONG, como já narrado no primeiro capítulo, também se assistiu a alguns eventos culturais protagonizados por jovens de periferia. Uma terceira iniciativa foi a realização de uma entrevista semiestruturada com uma jovem de 26 anos, de camada média, ligada a dois programas da UFMG: o *Observatório da Juventude*,⁹⁴ que desenvolve ações de pesquisa e ensino ligadas à educação, à cultura e à juventude, e o *Ações Afirmativas*,⁹⁵ que elabora estratégias de combate à exclusão social dos afro-brasileiros e de apoio a estudantes negros(as), sobretudo, os(as) de baixa renda, matriculados(as) nos cursos de graduação da universidade. A entrevista com essa jovem foi proveitosa porque significou uma nova

⁹³ <http://www.favelaeissoai.com.br/>

⁹⁴ <http://www.fae.ufmg.br/objuventude/>

⁹⁵ <http://www.fae.ufmg.br/acoesafirmativas/>

aproximação com o universo juvenil e uma oportunidade de testar o roteiro de perguntas que seria aplicado no grupo focal.

Também como já comentado no primeiro capítulo, foi feita uma visita a Granja de Freitas com a intenção de conhecer os jovens dessa comunidade e convidá-los para o primeiro grupo focal. Apesar de, ao longo da pesquisa, o recrutamento dos jovens ter se estendido a várias comunidades pobres, a visita a Granja de Freitas foi o ponto de partida para a realização dos grupos de discussão. A visita também teve um significado especial: a aproximação real com uma periferia de Belo Horizonte.

Conhecendo melhor algumas questões do universo da juventude de periferia, começaram os contatos para a formação do primeiro grupo. Partiu-se dos nomes disponibilizados pelo *Favela É Isso Aí*, dos contatos feitos em Granja de Freitas e de indicados pela “bola de neve”, ou seja, os amigos foram apontando jovens ou pessoas que soubessem de jovens com o perfil necessário. Quando o indicado não se enquadrava no perfil, pedia-se o nome de um amigo ou um vizinho. Em todos os convites, explicava-se que haveria uma pequena ajuda de custo para o transporte e o lanche dos participantes.

Nas primeiras sondagens à procura de jovens para o debate, a emoção falou mais alto, algumas vezes. Nas conversas, as moças e os rapazes contavam da vida dura de trabalhar o dia inteiro, estudar à noite e chegar em casa exaustos depois da jornada dupla. Por causa dessa rotina apertada, muitos que foram convidados não demonstravam motivação em participar dos encontros, que foram noturnos, entre 19 e 21h. Além das aulas no turno da noite ou da jornada de trabalho apertada, também o compromisso religioso foi citado como um impedimento para a participação nos debates. Um dos rapazes sondados alegou que não poderia participar porque estaria em um ritual importante na igreja evangélica que frequentava.

Na conversa telefônica com esse mesmo rapaz, morador de Granja de Freitas, outra manifestação remeteu à realidade penosa da juventude de periferia. Quando informado de que a pesquisadora havia conhecido a mulher dele, a primeira pergunta é se não havia um emprego para ela. O pedido do rapaz, como já comentado anteriormente, foi somente uma das muitas situações demonstrando o índice elevado de desemprego entre os jovens pobres de Belo Horizonte. No decorrer do trabalho de campo, outros jovens também disseram, às vezes constrangidos, que não tinham emprego formal.

No recrutamento dos jovens também se confirmou, não só no primeiro grupo, mas em todos eles, que a juventude é bastante adepta da tecnologia e o telefone celular é o objeto

que mais marca essa adesão; quase todos têm os aparelhos. Outra característica interessante notada nos jovens foi a perspicácia. Nem sempre eles tinham créditos para usar o celular; o aparelho servia, na maior parte das vezes, para receber ligações. Uma das jovens procuradas, ao notar uma chamada em seu celular, não atendeu na hora, mas, curiosa por checar quem a procurava, retornou, em um telefonema a cobrar.

O recrutamento dos jovens do segundo e do terceiro grupos, ligados a movimentos artístico-culturais, partiu da listagem cedida pelo *Favela É Isso Aí*. Além dessa ONG, também se recorreu a outras e a coordenadores de projetos sociais desenvolvidos nas periferias de Belo Horizonte. As primeiras sondagens foram difíceis. Em algumas situações, os jovens estavam fora da faixa etária estipulada;⁹⁶ em outras, não era possível localizá-los porque estavam trabalhando, em sala de aula, ensaiando ou realizando suas apresentações artísticas. Outro complicador é que algumas entidades aos quais os jovens estavam vinculados exigiam trâmites que dificultavam a participação nos debates.

Também chamou a atenção, no recrutamento do segundo e do terceiro grupos, o vocabulário usado, bem diferente dos primeiros entrevistados. Os jovens, especialmente os ligados ao *hip-hop*, tinham uma forma muito própria de conversar, usando gírias do movimento. No encerramento de um contato telefônico, por mais de uma vez, era usado o “Já é!”, expressão que, no decorrer das conversas, foi decifrada: remete a vários significados, mas, no geral, quer dizer, “Combinado!”.

O recrutamento desses grupos também foi diferente porque surgiram alguns mediadores. Oficineiros de ONG's, líderes comunitários, coordenadores de entidades e até produtores culturais foram, algumas vezes, essenciais para se chegar aos jovens, mas em outros momentos, dificultaram o acesso a eles.

Arregimentar garotas envolvidas com atividades artístico-culturais também foi mais trabalhoso que recrutar rapazes. Elas já eram minoria na listagem inicial e também apareciam menos nos canais de divulgação, como *sites* de movimentos culturais ou ONG's. Através da “bola de neve” é que os grupos femininos ligados a movimentos culturais foram sendo descobertos e se pode convidar as garotas para os grupos focais.

No decorrer dos recrutamentos, foi se tornando menos desconfortável a abordagem dos jovens porque já se sabia como falar do grupo focal sem detalhar excessivamente o tema da pesquisa, para não influenciar o debate. Com o passar do tempo,

⁹⁶ Mesmo considerando que jovens iguais vivem juventudes diferentes, houve uma preocupação em não alargar demasiadamente a faixa etária dos que participariam dos grupos, fixando-a entre 18 e 22 anos, já que, como faz notar Gatti (2005), é desejável que o grupo focal tenha certa homogeneidade.

também foi se formando uma rede de contatos,⁹⁷ a maioria deles de oficinairos, coordenadores de ONG's ou de jovens fora da faixa de idade estabelecida, mas que tinham colegas que se encaixavam no perfil, indicando quem poderia compor os debates. Mesmo assim, muitos jovens desistiam de participar na última hora e outros, quando eram contatados para confirmar a participação, diziam que haviam perdido o endereço do local da discussão.

Outro ponto que chamou a atenção nos contatos com os jovens é que alguns pediram para levar colegas para assistir ao debate. No quarto e último encontro, uma participante desistiu do grupo de discussão em cima da hora para ir a uma festinha de Natal com as colegas. Os comportamentos confirmam uma das marcas da sociabilidade juvenil, o fato de eles preferirem andar em turma, na companhia dos amigos.

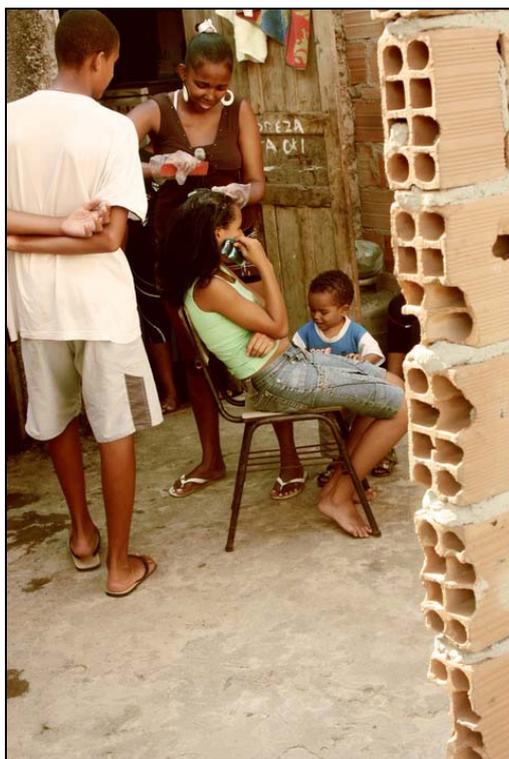


FIGURA 4 – Moradores do Aglomerado da Serra. Foto: Elisa Mendes

Os grupos também tiveram duas “participações especiais”. No primeiro debate, uma jovem levou o bebê de colo porque não tinha com quem deixar a criança. No segundo, um educador cultural levou o aluno de uma das suas oficinas para assistir às discussões.

⁹⁷ As pessoas e as organizações que ajudaram no recrutamento dos jovens estão citadas nos agradecimentos desta pesquisa.

Apesar de desejável que os participantes fossem desconhecidos uns dos outros, nos grupos focais com jovens ligados a movimentos culturais alguns participantes tinham certa proximidade, o que só foi detectado no momento dos debates. Mesmo recrutados por canais diferentes, alguns já se conheciam porque haviam participado da mesma ONG ou faziam parte do mesmo movimento cultural.

Os jovens que participaram dos grupos deram a entender que gostaram da atividade. Muitos ficavam conversando mesmo após o encerramento dos debates, outros pediam que fossem incluídos em discussões futuras. Pelo menos em dois encontros, no fim das discussões, os jovens trocaram seus endereços eletrônicos e combinaram entre si de se relacionarem por redes como o *Orkut*.

Neste capítulo, foram discutidas algumas correntes teóricas sobre recepção televisiva, com destaque para as reflexões vinculadas à perspectiva dos estudos culturais, que auxiliará no entendimento da recepção dos jovens aos quadros de *Minha Periferia*. Também se explicou por que foi escolhida a técnica do grupo de discussão, como foram desenhadas as composições dos grupos e de que maneira se chegou aos jovens de camadas pobres, com o intuito de compreender as percepções deles sobre os quadros de Casé, que serão apresentadas nas duas próximas seções.

CAPÍTULO 5: O JOVEM POR ELE MESMO: NA FRENTE DA TELA

*Sou da favela,
Canto rap, sim,
Tenho orgulho,
De morar aqui...*

Teoria do Caos

Os quatro grupos focais, realizados entre junho e dezembro de 2009, reuniram, no total, 32 jovens de periferia,⁹⁸ renderam cerca de oito horas de debates e quase 80 páginas de transcrições. Antes de cada grupo focal, a pesquisadora se apresentava e pedia que os jovens fizessem o mesmo. Também se explicava sobre a dinâmica, a gravação dos debates, a garantia do anonimato dos jovens e o direito de desistirem da participação a qualquer momento da pesquisa. As discussões, moderadas pela pesquisadora, seguiram um roteiro de perguntas, intercalado com a exibição dos quadros de *Minha Periferia* que foram ao ar em 14 e 21 de maio de 2006.

Optou-se por apresentar a análise da recepção não na ordem cronológica em que foram realizados os debates, nem necessariamente na mesma sequência em que as interpretações foram surgindo. Os dados foram agrupados de acordo com a afinidade entre os jovens e dentro de cinco eixos temáticos. Neste capítulo, é apresentada a análise das discussões realizadas pelos grupos 1 e 4, formados por jovens não envolvidos com movimentos artístico-culturais. No seguinte, a análise dos grupos 2 e 3, compostos por jovens engajados naqueles movimentos. Antes da análise propriamente, os jovens de periferia e suas famílias foram situados segundo posições sociais e repertórios culturais.⁹⁹

A análise da recepção tentou seguir cinco eixos temáticos, sendo eles:

- i) Os jovens de periferia e a TV
- ii) As produções de Regina Casé retratando os moradores de áreas pobres
- iii) As representações da juventude pobre em *Minha Periferia*
- iv) A atuação e a imagem da apresentadora Casé
- v) *Minha Periferia* e as lutas identitárias da juventude.

⁹⁸ Os debates aconteceram na sede do *Instituto Ver Pesquisa e Comunicação*, uma empresa especializada em pesquisas de opinião pública e avaliação de políticas públicas. Além da vantagem de estar localizado no Prado, um bairro servido por linhas de ônibus e metrô, o que facilitaria o acesso dos jovens ao local, o instituto foi escolhido para a realização dos debates porque conta com uma sala com infraestrutura para grupos focais, inclusive aparelhos de TV e DVD, que possibilitaram a exibição dos quadros.

⁹⁹ Esses dados foram colhidos durante o recrutamento dos jovens para o grupo focal.

É importante lembrar que, em algumas passagens, as impressões de um eixo e outro podem se entrecruzar.

5.1 Caracterização dos Grupos 1 e 4

Para compor o perfil dos jovens do G1 e do G4 foram colhidos dados sobre sexo, estado civil, paternidade ou maternidade, local de moradia, escolaridade e tipo de ocupação. Também se recuperou a posição de suas famílias, apurando qual era a escolaridade e o tipo de trabalho das mães e dos pais dos participantes. Os dados permitiram a construção do seguinte quadro:

QUADRO 1
PERFIL DOS GRUPOS 1 E 4

	Grupo 1	Grupo 4
Sexo	3 moças, 3 rapazes	2 moças, 5 rapazes
Estado civil	1 moça casada, os demais, solteiros	1 moça casada, 1 moça em união estável
Paternidade/ Maternidade	1 moça com 1 filho, 1 moça com 2 filhos	1 moça com 1 filho, 1 moça com 2 filhos
Moradia	Granja de Freitas, Conjunto Felicidade, B. Palmeiras, Alto Vera Cruz, Aparecida e Serrano	Conjunto Santa Maria, B. Boa Vista, Conj. Ribeiro de Abreu, Sabará, Taquaril, Ibirité, B. Palmeiras
Escolaridade	Dos 6, 3 concluíram a educação básica e 3 não completaram o ensino médio	Dos 7, 2 concluíram a educação básica, 2 tinham o ensino médio incompleto, 2 o fundamental incompleto e 1 fundamental completo
Trabalho	2 desempregadas, 1 atendente de pizzeria; 1 atendente de papelaria, 1 repositor de padaria e 1 porteiro de escola	1 faxineira, 1 artesã; 2 repositores de supermercado, 2 panfleteiros de farmácia, 1 jardineiro
Escolaridade das mães	Nenhuma mãe com educação básica (maioria fundamental incompleto)	4 mães c/educação básica, 2 c/ fundamental incompleto, 1 c/ fundamental completo
Escolaridade dos pais	Nenhum pai com educação básica (maioria fund. incompleto)	1 pai concluiu a educação básica e a maioria dos outros o fundamental incompleto
Trabalho das mães	2 donas de casa e as demais, aposentada, faxineira e empregada doméstica (1 mãe falecida)	2 donas de casa e as demais, aposentada, faxineira, auxiliar de serviços gerais, auxiliar de enfermagem, operadora de <i>telemarketing</i> ;
Trabalho dos pais	1 pai desempregado e os demais, catador e cozinheiro. (1 pai falecido e 2 não conviviam com os filhos)	1 pai aposentado, os demais, lavrador, pedreiro, porteiro, operador de fábrica, músico e carteiro

Pode-se destacar, como aspectos mais relevantes, que o G1 contou com o mesmo número de moças e rapazes, diferente do G4, onde predominou o sexo masculino. Tanto no G1 quanto no G4 todos os rapazes eram solteiros e sem filhos, mas nos dois grupos havia quatro jovens mães, sendo uma solteira e a outra, em união estável. No que diz respeito ao local de moradia, havia mais participantes das regiões Leste e Oeste de Belo Horizonte. Alguns jovens não moravam em vilas ou morros,¹⁰⁰ mas em bairros de camada média-baixa ou distantes do centro urbano, como Palmeiras, Aparecida e Serrano, ou em áreas pobres de cidades da Região Metropolitana de Belo Horizonte, como Sabará e Ibirité. Outro dado que merece registro é que um dos participantes do G4 não morava com a família, que havia ficado na Bahia, mas com um primo, em Belo Horizonte.

No que se refere ao acesso à educação formal, a caracterização indica uma escolaridade mais reduzida. Dos 13 participantes, somente cinco concluíram a educação básica, porém, no geral, eram mais escolarizados que os pais e as mães. Nos dois grupos, havia somente garotas desempregadas, o que confirma uma dificuldade maior por parte das moças em encontrar trabalho – duas estavam sem ocupação e duas trabalhando informalmente com artesanato e faxina. A maioria dos outros participantes trabalhava em comércio (pizzaria, papelaria, padaria, supermercado e farmácia). Os jovens tinham ocupações de nível médio-baixo¹⁰¹ (atendente, repositor de produtos e porteiro) e baixo, (faxineira, artesã, panfleteiro e jardineiro).

Com relação às famílias das moças e dos rapazes, no G1 nenhuma mãe possuía a educação básica, diferentemente do verificado no G4, onde quatro possuíam escolaridade mais alta – haviam completado o ensino médio. A maioria dos pais do G1 e do G4 possuía escolaridade baixa – o ensino fundamental incompleto.

No que diz respeito ao trabalho, a maioria das mães e dos pais dos jovens do G1, quando empregados, ocupavam funções de baixa qualificação. No entanto, nenhum participante do G1 seguiu a mesma ocupação do pai ou da mãe. As mães dos participantes do G4 ocupavam postos de trabalho de nível baixo, mas também de nível médio, como operadora de *telemarketing* e auxiliar de enfermagem. As ocupações dos pais se concentravam entre as

¹⁰⁰ Aqui, quando se afirma que alguns jovens não moravam em comunidades, há que se considerar, como já discutido anteriormente, a discriminação pelo endereço, o que pode ter levado alguns a omitir o local verdadeiro de moradia, referindo-se a um bairro mais conhecido ou mais valorizado da região e não exatamente onde viviam. A confirmação de que eram oriundos de áreas periféricas se deu especialmente nos grupos de discussão onde, em alguns depoimentos, como se verá a seguir, os jovens se identificavam como da periferia.

¹⁰¹ Classificação proposta por Jannuzzi (2003) em *Estratificação socioocupacional para estudos de mercado e pesquisa social no Brasil*.

de níveis baixo e médio-baixo. No G4, uma jovem seguiu a mesma ocupação da mãe: faxineira.

Ainda chamou a atenção, no G1, o fato de a metade dos jovens não terem contato com o pai. Um dos pais era falecido; um possuía outra família; e um participante não conhecia o pai. A mãe de um dos participantes também era falecida.

5.2 A recepção dos Grupos 1 e 4:

5.2.1 “Tem que saber selecionar o que vai ser bom e o que vai ser ruim”

Os jovens do grupo 1 demonstraram ter uma relação ambivalente com a TV, ressaltando que o veículo apresenta aspectos bons e ruins. O grupo 4 também afirmou que a TV possui pontos positivos e negativos, mas citou¹⁰² mais os primeiros:

[Televisão é] um pouco bom e um pouco negativo, depende da forma que usar. Traz muita informação, mas traz coisas que pode prejudicar no decorrer de sua vida. Se levar televisão para o seu dia a dia, acaba estragando, mas depende da forma que você leva, se for uma coisa interessante, uma coisa que você aprende [...]. (G1)

Tem que saber selecionar o que vai ser bom e o que vai ser ruim. [...]. (G1)

É um meio de comunicação, tecnológico, muito avançado, pode ver reportagem, ver o que está acontecendo ao redor do mundo...Coisas que até [a chegada da] TV você seria incapaz de saber, a não ser pelo rádio. (G1)

[Quando pensa em TV vem à cabeça...] meio de comunicação, pra saber mais o que está acontecendo ao seu redor, com as pessoas. (G4)

Eu acho que tem muita publicidade também. (G4)

A gente aprende muita coisa... (G4)

¹⁰² Optou-se por manter os traços da oralidade, registrando as falas dos jovens o mais próximo possível da forma com que foram ditas ao longo dos debates. Somente em um ou outro depoimentos foram necessárias pequenas alterações formais para que o leitor compreenda com maior clareza as opiniões.

Meio de informação, entretenimento, tem coisas boas e coisas ruins também, uma variação. (G4)

A discussão mostrou que, ao falar do veículo, os jovens do G1 colocaram ênfase em uma atitude ativa do público, baseada na seleção do que é bom e do que é ruim. Os aspectos informativo e educativo da TV foram ressaltados, em detrimento da diversão.

Os participantes do G1 acionaram quadros mentais¹⁰³ que relacionam a TV à programação que ela transmite, podendo o veículo, tanto informar sobre “o que está acontecendo ao redor do mundo”, quanto desvirtuar o telespectador mostrando “coisas que podem prejudicar no decorrer da sua vida”. Para ilustrar o que consideravam “ruim” e “bom” os jovens citaram programas, todos de emissoras abertas, indicando que consideram, em sua maioria, os produtos informativos como “bons” e programas como os “de fofoca”, “ruins”. A novela dividiu as opiniões, foi mencionada tanto como um produto preferido quanto rejeitado, por exibir uma temática inadequada. Uma das falhas da teledramaturgia apontadas por um participante seria colocar em debate temas como o homossexualismo, “falando que a sociedade tem que aceitar como normal”.

O G4 também se referiu à capacidade da TV de informar e mencionou o excesso de propagandas. No entanto, os participantes foram mais comedidos, limitando-se a listar os canais (todos de programação aberta) e as produções a que assistiam – novela, telejornal e seriados – sem entrar no mérito das motivações de escolha nem da qualidade do que é veiculado. Como no G1, no G4 a programação esportiva também foi citada, com destaque para o futebol. Mas, os comentários mais concisos do G4 impediram, a princípio, um entendimento sobre o que eles de fato pensavam da TV:

Eu vejo as reportagens, que gosto de saber o que tá acontecendo no mundo, e gosto também da novela [risos]. Geralmente coloco no 12 [TV Globo], aí começa a passar desenho bobo, vou pro SBT, aí no jornal do meio-dia, ponho no 12, vejo *Balanço Geral*,¹⁰⁴ volto pro 12[...]. (G1)

¹⁰³ O que se está chamando de “quadro mental” nesta análise se relaciona a um conhecimento prévio que serve como chave de interpretação e é ativado para se produzir uma resposta.

¹⁰⁴ É um telejornal local, exibido na hora do almoço pela *Record Minas*. Apresentado por Mauro Tramonte, o *Balanço Geral* tem como foco as matérias policiais – geralmente crimes e assassinatos – e de prestação de serviços. Ao final de cada reportagem, o apresentador opina sobre o fato reportado.

Gosto mais de jornal, não sou muito ligado a programas de fofocas. [Na programação televisiva] pode parecer normal muita coisa, mas não é tão normal assim. Por exemplo, novela bate muito na tecla do homossexualismo, falando que a sociedade tem que aceitar como normal [...]. Gosto de *Jornal Nacional*, *Fantástico*, programa de interatividade, que não fica focado só num assunto. (G1)

Quando estou em casa, assisto filme, gosto de assistir jornal, esporte também. Gosto mais de *Esporte Espetacular* [TV Globo]. (G1)

Eu assisto quase todos [os canais], *Rede Globo*, *Record*, *SBT*, e de vez em quando a *Band*, quando passa um futebol que eu gosto e quando tenho tempo, o resto não gosto muito. (G4)

Eu gosto só de novela. (G4)

Jornal e futebol. (G4)

Eu gosto de seriados. (G4)

Com exceção de uma participante que, como se verá à frente, afirmou ver TV “o dia inteiro”, os jovens do G1 disseram que não ficavam muitas horas diante do aparelho, relacionando a falta de tempo ao cansaço gerado pelo trabalho ou pelos compromissos escolares. Porém, no decorrer do debate, falaram com bastante propriedade de alguns programas, atores e temáticas. Esse comportamento sugere dois entendimentos, pelo menos, e que não são excludentes. Ou os jovens não quiseram admitir logo de saída que são inteirados do mundo televisivo porque isso poderia ser visto como algo condenável – houve quem citou a tarefa de escola como exemplo de algo mais importante que a TV e quem quis demonstrar um espírito crítico afirmando que a boa programação é a que educa e informa – ou os participantes se informam não como telespectadores, mas conversando ou lendo sobre o veículo.

No G4 os jovens também não admitiram serem ligados na programação televisiva. Quando perguntados sobre os períodos em que assistiam à TV, deram a entender que só veem durante a semana porque no sábado e no domingo teriam algo melhor para fazer – “não faço a mínima questão de assistir televisão no final de semana”. Com esse posicionamento, o G4, assim como o G1, deixou transparecer um certo “desprezo” pelo veículo. E só a partir daí manifestou um julgamento sobre a programação televisiva; a opinião que surgiu em seguida foi de que no fim de semana “não passa quase nada de bom”. Similar ao G1, no entanto, ao longo do debate, os jovens do G4 também mostraram bastante familiaridade com as produções televisivas.

O fato de nos dois grupos terem surgido depoimentos remetendo ao *efeito zapping*, a troca recorrente de canais, “Geralmente coloco no 12 [TV Globo], aí começa a passar desenho bobo, vou pro SBT, aí no jornal do meio-dia, ponho no 12, vejo *Balanço Geral*, volto pro 12”, reforça a ideia de uma postura ativa diante da mídia televisiva. Eles dão a entender que, diante de uma programação “boba”, mudam de emissora à procura do que melhor lhes convém, não consumindo todas as produções oferecidas pela TV, afinal, acreditam que o veículo “traz muita informação, mas traz coisas que” podem ser prejudiciais.

Ainda surgiu no G1 um indicativo de que a relação com a TV é bastante influenciada pela cotidianidade familiar. Uma jovem afirmou que assistia a filmes por um simples motivo: é o programa predileto da mãe, só existe um aparelho de TV e ela não tem outra opção. Outra participante, mãe de um bebê, afirmou que assiste TV enquanto olha o filho:

Gosto mais de ver filmes. Minha mãe vê e só tem uma televisão, então, tenho que ver. (G1)

Eu gosto de televisão, vejo televisão o dia inteiro [risos]. Não, o menino chora, não dá pra mim fazer nada, tenho que ver televisão. (G1)

Essas narrativas indicam que alguns participantes não assistem TV sozinhos, uma jovem tem a companhia da mãe, a outra, do filho, e que não são totalmente absorvidos pelo veículo. Enquanto estão diante da telinha, podem estar divididos entre o que é exibido e os cuidados com filho, como narrou a participante, assinalando as mediações (MARTÍN-BARBERO, 2002) que interferem quando estão vendo TV no espaço doméstico. Os depoimentos indicam que os jovens definem o jeito pelo qual assistem TV, que não é onipresente em suas vidas.

Em resumo, os jovens do G1 e do G4 deram a entender que assistem ou conhecem a programação televisiva, embora pareçam constrangidos em admitir isso. Declararam que não concordam com tudo o que a TV exhibe, escolhendo as programações que mais lhes agradam. A mídia televisiva não parece absorver os participantes, que não são aficionados em um só canal e podem realizar outras atividades enquanto estão diante da telinha.

5.2.2 “Um outro lado que o Brasil mesmo não conhece”

Tanto o G1 quanto o G4 reconheceram imediatamente a apresentadora Regina Casé quando uma foto dela foi mostrada e citaram exemplos de situações abordadas em suas produções, envolvendo “o povo”, “a favela”, o “*funk*”, “a cultura do Brasil”. Também buscaram quadros mentais associando Casé ao “*Fantástico*”, a “alguma coisa nova, diferente”:

Ela faz muito programa é no *Fantástico*, quadros, igual *Central do Brasil*. (G1)

Eu já vi, mas não gosto muito. Gosto de uma coisa que me chama mais atenção, isso ainda não chamou. Se colocar nele, vou perder uma coisa mais importante. Igual no domingo, se for ver, perco o *Domingo Legal* [programa do SBT]. (G1)

Sei mais ou menos que ela vai na cidade lá do povo, faz uma comida... mais ou menos assim. (G1)

Eu vi um programa dela que ela foi na favela do Rio Grande do Sul,¹⁰⁵ mostrando a vida jovem nos tempos de hoje e as tradições do tempo passado, que os pais obrigam os filhos a seguir a tradição, mas quando eles têm o tempo deles, eles tão em baile *funk*, tão beijando na boca, fazendo isso e aquilo...Ela mostrou a associação entre esses dois tipos, como é que fala...a herança de família, a tradição deles, o futuro deles, como é isso no dia a dia... (G1)

Agora não está tendo tanto programa dela como tinha antes, ela tá meio sumida. Mas, sempre quando aparece, é com alguma coisa nova, diferente. (G4)

E eu gostava quando ela envolvia a cultura do Brasil nos programas que ela apresentava. (G4)

Acho bacana pelo fato dela lidar mais com o povo, corre atrás de coisa popular, não coisa que envolve futilidade. (G4)

Eu não me lembro o nome, se não me engano, foi na África, Moçambique,¹⁰⁶ ela fez um programa mostrando como o pessoal de lá vivia [...]. (G4)

¹⁰⁵ Trata-se do *Central da Periferia* gravado em Porto Alegre. No programa, Regina Casé mostrava, entre outros temas, como os jovens se dividiam entre o interesse pelo folclore gaúcho e o *hip-hop* e o *funk*.

¹⁰⁶ Referência ao *Minha Periferia* gravado em Maputo, capital de Moçambique.

Os quadros mentais surgidos no G1 e no G4, associando a apresentadora ao *Fantástico* e a “alguma coisa diferente”, indicam que foram acionados alguns elementos prometidos pelo programa, ou seja, as produções de Casé foram ligadas aos diferentes gêneros da revista dominical que, como se viu no capítulo 3, é caracterizada como uma produção dinâmica e multifacetada, que inclui “jornalismo, prestação de serviços, humor, dramaturgia, documentários exclusivos, música, reportagens investigativas, denúncia, ciência”, e abre “um espaço para a experimentação de novas ideias e formatos”. Ou, como disse um dos jovens, “*Fantástico*, programa de interatividade, que não fica focado só num assunto”.

No G1, a confusão entre o nome do quadro (*Central da Periferia*) e o filme de Walter Salles (*Central do Brasil*)¹⁰⁷ sugeriu uma associação entre as duas produções, ambas tratando das regiões periféricas. No caso do quadro, as favelas; com relação ao filme, o Nordeste. Também se pode inferir uma confusão entre *Central do Brasil* com *Brasil Legal* ou *Brasil Total*, dois programas também apresentados por Regina Casé, mostrando os anônimos de diferentes regiões do país.

O G4 também associou a apresentadora à *TV Globo* e à produção que ela comanda no *Canal Futura*, *Um pé de quê?* Com exceção dessa referência ao programa do *Futura*, tanto o G1 quanto o G4 não se lembraram dos nomes das produções de Casé, mas buscaram quadros mentais que ilustravam o que tratavam seus programas. Pode-se concluir que os dois grupos, em sua maioria, não tinham grande familiaridade com as produções, mas sabiam que Casé trabalha especialmente na *TV Globo*, apresenta quadros no *Fantástico*, aborda temas relacionados ao povo e de um jeito diferente. Embora não conhecessem em detalhes as produções, tinham uma visão positiva delas.

Tentando apurar se os jovens conheciam *Minha Periferia*, constatou-se que em nenhum dos dois grupos o nome da produção foi lembrado espontaneamente; contudo, os participantes demonstraram saber do que Casé tratava nos quadros:

O ponto forte [de *Minha Periferia*] era mais a comunidade, ela mostrando a cultura da comunidade, né, um outro lado que o Brasil mesmo não conhece, não enxergava. Fala da comunidade só vê o quê? Vê favelado, pobre, passando fome, burro, analfabeto, que não faz uma faculdade. É só traficante que mora lá, é só bandido, só tiroteio. E não é assim. [...] A gente mesmo tem um lado bom e ruim. Se você for levar só pro lado ruim você não vai

¹⁰⁷ Lançado em 1998, *Central do Brasil* inverteu a supremacia do centro e projetou o Nordeste, ao mostrar uma professora aposentada que viaja para o interior do país na companhia de um garoto em busca do pai. O *road movie* trouxe uma inversão no próprio título, transformando o Nordeste e não o “sul maravilha” no centro do país.

conviver com ninguém, tem que saber selecionar as coisas boas da vida, saber conviver. (G1)

Lembro de um sobre *lan-house*. (G4)

São coisas que geralmente estão na boca do povo, então, ela vai e procura um entretenimento pra aquilo ali, o que geralmente vira moda, silicone, *funk*...Tudo o que o povo põe na mídia. Então ela trata daquele assunto do modo que acha que cada um está vendo. (G4)

Mostrava talentos que tinha na periferia, como jovens talentos. (G4)

Como indicou o primeiro depoimento, um dos participantes do G1 usou o mesmo bordão veiculado na abertura e nas chamadas de *Minha Periferia* e de outras produções apresentadas por Casé, o de que as atrações mostram “Um Brasil que o Brasil não conhece”, que não aparece na mídia. A decodificação do quadro pelo jovem também parece estar em sintonia com a leitura indicada pelos produtores (HALL, 2003) quando ele afirma que o ponto forte de *Minha Periferia* é a “cultura da comunidade” e não as imagens depreciativas dos moradores das áreas pobres: “É só traficante que mora lá, é só bandido, só tiroteio. E não é assim”. Nessa fala, o jovem também se referiu à ideia homogeneizante (SOUZA e SILVA, 2002) de que todos das áreas pobres são criminosos em potencial.

Nas interpretações do G4, os jovens afirmaram que os quadros debatem “as coisas que estão na boca do povo”, como a *lan-house*, o silicone, o *funk*, os jovens talentos da periferia, demonstrando que apreendem que as produções têm uma unidade: “tudo o que o povo põe na mídia”.

Em suma, a maioria dos participantes do G1 e do G4, ainda que não conheçam a fundo a produção, afirmou que *Minha Periferia* foca nas manifestações culturais e no “povão”. Mesmo não tendo grande familiaridade com os quadros os enxergam de uma maneira positiva.

5.2.3 “Você tem que correr atrás, você é que cria oportunidades na sua vida”

Ao serem sondados sobre os quadros assistidos no grupo focal, ambos tratando especialmente da relação de jovens de áreas pobres com os movimentos culturais, os

participantes do G1 e do G4 discutiram sobre a representação depreciativa dos moradores de periferia. As falas dos jovens deram a entender que eles responderam afirmativamente à proposta de representação do pobre e das áreas pobres em *Minha Periferia* porque buscaram revelar uma dimensão positiva que, contrabalançando a apresentação de adversidades – não negaram que exista violência ou problemas no cotidiano –, contribui para uma representação mais equilibrada. Além disso, sugeriram nas falas que tratar apenas do negativo pode levar a uma visão de que “ninguém presta” ou que todos somos – os moradores da favela – ruins:

O programa dela é isso aí, mostrando que periferia não é só violência, tem muito o lado cultural também [...]. (G1)

Geralmente falam isso mesmo, que na favela ninguém presta, que é isso, aquilo outro. Acho até melhor morar em favela do que em bairro classe média. Porque tem hora que na favela tem mais segurança que nesses bairros, você pode andar tranquilo, ninguém mexe com você [...]. (G1)

E outra: você pode sair e deixar casa aberta, ninguém mexe. Agora vai nos bairros, deixa a casa aberta, no outro dia você não vê nada... (G1)

Apesar que, a favela tem seu lado bom e seu lado ruim, com certeza, né? O lado bom é que você conhece todo mundo... Bom na favela é saber entrar e saber sair, não se envolver no tráfico e no mundo das drogas. Se envolveu, como se diz, é cadeia, cemitério ou cadeira de rodas. A não ser se você aceitar uma determinada religião. (G1)

Mostrou mesmo o lado do povo, o que acontece lá. Muitas pessoas não conseguem ver esse lado. [Na periferia] se você for olhar bem, 80% dos que estão lá são pessoas boas, mas por ser uma parte isolada da cidade, então eles acham que todo mundo ali é igual; muita gente sai pra trabalhar como na cidade grande, o centro, como eles [os entrevistados dos quadros] falaram, então, não é só esse olhar que lá é perigoso, tem pessoas boas, mais boas que ruins. (G4)

Periferia é um lugar bom porque aqui fora, se você sair de um bairro pro outro, ninguém se conhece. Dentro da periferia todo mundo conhece todo mundo, ninguém, entre aspas, mexe com ninguém, tem um lado positivo. (G4)

Por exemplo, no lugar onde eu moro, também tem crime, você não pode se envolver. Lá também é um lugar muito bom de se morar. Cada um pro seu lado. (G4)

Percebe-se que os jovens do G1 e do G4 fizeram uma leitura negociada (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005) com as mensagens dos produtores de *Minha Periferia* porque aceitaram alguns valores, mas incorporaram suas vivências na interpretação do quadro. Os participantes

concordaram com a apresentação do lado positivo, mas o afirmativo não se resumiria às manifestações culturais, que é o aspecto mais destacado em *Minha Periferia*. Nas falas apareceu especialmente que nas áreas pobres “há pessoas boas”, relações mais solidárias, “você pode deixar a casa aberta e ninguém mexe”, “todo mundo conhece todo mundo” e até menor violência, “tem hora que na favela tem mais segurança que nesses bairros”.

No G1 e no G4 também houve negociação de sentido com o quadro quando os participantes trouxeram para a discussão um lado mais “cru” da vida nos meios periféricos. Seria necessário seguir uma espécie de código de comportamentos para não se envolver ou não ser vítima da violência. Para uma das jovens do G1, uma saída para não se aproximar do tráfico de drogas seria aderir a uma religião, opinião que não foi comentada pelos outros participantes do grupo. No G4 também houve menção à criminalidade: “No lugar onde eu moro também tem crime, você não pode se envolver”.

Esses depoimentos, que tratam dos riscos de os jovens serem cooptados pela criminalidade, remetem a uma das críticas sofridas pelas produções apresentadas por Casé: o fato de que os quadros, ao omitirem esses riscos, apresentariam uma ideia idealizada da periferia. Como já discutido no capítulo 3, a apresentadora contra-argumenta que isso é proposital, já que não é seu objetivo mostrar esse lado das comunidades: “Quando eu chego, as pessoas querem me mostrar o lado legal do lugar onde vivem. Que criança tem que pular cadáver para ir à escola todo mundo já sabe, sai todo dia no jornal” (BRASIL..., 2006).

Percebe-se, então, que alguns participantes mencionaram os crimes e o tráfico de drogas, enquanto outros observaram que havia mais violência fora das comunidades, o que sugere que não querem ser representados nem como moradores de uma região só conhecida pela violência nem onde todos os problemas decorrentes dela seriam atenuados pelas manifestações culturais. Infere-se que é por isso que em algumas falas há um distanciamento em relação à representação proposta pela atração e um alinhamento com as críticas que fazem a Casé.

Os jovens também foram indagados se haviam se reconhecido nas situações narradas pelos jovens entrevistados em *Minha Periferia*. A pergunta tinha o objetivo de apurar mais elementos sobre uma identificação¹⁰⁸ com a representação ou uma negação dela. No G1, o que surgiu primeiro foi uma concordância com o que havia sido focado no quadro de Casé, com um dos participantes se referindo à baixa autoestima e ao comodismo de alguns jovens, que não “correm atrás” das oportunidades. O jovem usou a mesma frase de um dos

¹⁰⁸ Na análise, o que está sendo chamado de identificação é uma concordância com o que está sendo representado ou um desejo de se ver como aquilo que está representado.

entrevistados do quadro para ilustrar a “súplica” pelo trabalho: “Ó, Deus, manda um emprego pra mim”. No entanto, houve uma negociação de sentido porque a escolaridade também foi apontada como um caminho que abriria as oportunidades. Já em *Minha Periferia*, o exemplo usado foi dos jovens que, ao deixarem uma ONG, tornaram donos do próprio negócio, administrando uma produtora de vídeo. No G4, uma jovem trouxe para o debate o exemplo do irmão, que depois de passar por um projeto social, estabeleceu-se em uma grande companhia de circo:

Eu vejo a situação de nós jovens [...] falar, ‘Ah, eu sou um pobrezinho, sou um coitadinho, ninguém vai olhar pra mim’, não é assim... Você tem que correr atrás das oportunidades, você que cria oportunidades na sua vida, não é a oportunidade que vai vir [...] ‘Eu não arrumo emprego, meu Deus, ó, Deus, manda um emprego pra mim, Jesus!’ Não é assim, você tem que correr atrás, tem que estudar, tem que correr atrás de um cursinho, vai fazer um pré-vestibular, tem muita ONG que trabalha com pré-vestibular gratuito ou paga uma taxa de dez, quinze reais. Tem um lado de comodismo, eu mesmo não sou de ficar acomodado. (G1)

[Os programas dela] sempre tratam disso, mostrando a desigualdade, focando bem que não é só porque é pobre, que mora na favela, que não tem nada que preste. Tanto que aqui tem muitos projetos, ONG’s...Meu irmão é instrutor de capoeira. Ele começou lá no circo. Aí, depois, ele fez alguns treinamentos. Do circo foi pra Bahia competir com um dos instrutores dele. Lá tinha um ‘olheiro’ do *Circo do Beto Carreiro* e um do *Circo de Soleil*. Lançaram a proposta para ele ir pro Canadá [...]. Tem mais de cinco anos que ele trabalha no *Circo de Soleil*.¹⁰⁹ Hoje ele está em Las Vegas, ele é protagonista de um espetáculo lá. (G4)

O debate sobre a relação entre a juventude de periferia e as ONG’s veio à baila em outras passagens dos grupos. Os depoimentos sugeriram que, ao serem interpelados pelos quadros de Casé, que pergunta – “quem é de uma ONG e já tá fazendo coisas legais e tal, é um novo tipo de jovem que tá surgindo na favela ou ele é visto como o *office-boy* que é otário?” –, os participantes responderam, refletindo sobre os jovens enquanto estão nas ONG’s e quando deixam de pertencer a elas. Em sua maioria, os participantes do G1 e do G4 seguiram a leitura indicada pelos produtores, segundo a qual os jovens não podem esperar que

¹⁰⁹ O *Cirque du Soleil* foi criado em 1984, nos arredores de Quebec, por um grupo de artistas de rua. A companhia, hoje dirigida por Guy Laliberté, já recebeu diversos prêmios por seus espetáculos primorosos. Sempre com música ao vivo, as apresentações têm como ponto forte a linguagem corporal, além do uso da tecnologia e das técnicas teatrais. Possui artistas de várias nacionalidades, que apresentam espetáculos itinerantes e outros fixos, em cidades como Las Vegas e Orlando.

as ONG's sozinhas resolvam os problemas deles, reafirmando a necessidade do esforço próprio. Mas, foi curioso notar que, na maioria das falas, com exceção de um jovem que destacou o fato de que “cada um tem que dar o seu melhor, se você trabalha e estuda isso vai mudar”, o G1 e o G4 discutiram essa passagem da atração com um posicionamento moralista, reduzindo a representação ao aspecto do comodismo dos jovens, deixando outros de lado: “Depois que fizer 18 anos, vai fazer uma outra coisa”, “não pode ficar enfiado dentro da ONG”. Surgiu ainda, no G1, uma concordância com o que foi discutido no quadro de Casé: as ONG's estariam assumindo projetos que deveriam ser implementados pelo governo:

ONG é muito boa, ajuda, mas dependendo do jovem... Fez 18 anos tem que sair, a pessoa fica perdida, ‘O que vou fazer agora?’. Num segundo era a ONG e o pós-ONG, entendeu? Depois que fizer 18 anos, vai fazer uma outra coisa. Ou, então, as ONG's têm que estar interligadas com grandes empresas, pra sempre ter emprego pro jovem. Muitos [jovens] que fazem [parte de uma] ONG acabam se perdendo no meio do caminho por causa disso. Ficam sem opção, sem nada que fazer. (G1)

[As ONG's têm que estar interligadas com grandes empresas] Ou até mesmo o governo, né? [...] Igual em São Paulo, eu participava do *Recreio nas Férias*¹¹⁰ [...] todas as férias, no meio e fim de ano, a Prefeitura de São Paulo liberava ônibus, excursões para teatros, museu, parque aquático, zoológico. Tinha muita coisa que a gente aprendia, tinha fanfarra, banda do colégio...E aqui, já vi só igrejas que fazem isso [...]. (G1)

Deveria ter continuidade, se você tá trabalhando, deveria te encaminhar pra alguma coisa. Não deveria parar, mas não é por causa que parou, que eu vou parar no tempo. Vou procurar outras coisas. Não pode ficar enfiado dentro da ONG. É uma ajuda pra gente. Nos ensina [a ONG capacita o jovem] para entrar no mercado de trabalho mais adiante, mas ficar parado no tempo, igual um vegetal... (G4)

Eu acredito que mesmo com o preconceito, essas coisas ruins, cada um tem que dar seu melhor, pra ser exemplo, e não ter a consciência fraca e seguir aquele caminho. Cada um dá seu exemplo e acabou. Se você trabalha e estuda, com o tempo isso vai mudar, todo mundo vai te ver com outros olhos, e assim eu acho que vai melhorar. (G4)

Na discussão sobre a segregação entre moradores do centro e da periferia, a exemplo do que foi mostrado no quadro, os entrevistados afirmaram que desaprovam a

¹¹⁰ Projeto da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo aberto a crianças e jovens, estudantes ou não da rede municipal de ensino.

denominação “morador de periferia” porque ela é carregada de estigmas. Também se discutiu a possibilidade de uma aproximação entre as duas realidades:

[Periferia] é uma palavra muito arrastada, dá uma impressão negativa do lugar. Acho que devia ter outro nome, comunidade, bairro... (G1)

Bairro mais humilde...Não é assim, não, o bairro é carente, mas nós temos orgulho de trabalhar, meu filho! (G1)

No trabalho, tem umas pessoas que passam, cumprimentam, dão bom dia, mil maravilhas. Agora, tem umas que passam, levantam o nariz [...]. Se vejo algum cliente [da padaria onde trabalha] com dúvida, procurando alguma coisa, chego, ‘posso ajudar?’. Às vezes até acaba criando um certo laço limitado [...], mas, o contrário, uma amizade externa, fora do serviço, não. (G1)

A separação quem faz é a gente mesmo, nós mesmos fazemos isso [...] tanto o rico que não quer se envolver com a pessoa da comunidade e os da comunidade que não querem se envolver com a pessoa rica. Os dois lados se bloqueiam, entendeu? Fica com medo um de chegar próximo do outro, mas não é assim, quando chega vê que é diferente. (G1)

Onde eu moro, no Conjunto Felicidade, eles chamam de MABEL.¹¹¹ Aí, quando eu e as meninas vamos no shopping e os meninos vão conhecer a gente, perguntam, ‘Onde cês moram?’. ‘Na MABEL’. Saem correndo [...]. (G1)

Eu tinha uma namorada de classe média e os pais dela não concordavam de jeito nenhum com o namoro. Uma tia dela me conheceu e aí foi mudando a história e o pensamento dos pais porque tinha um certo preconceito. (G4)

Quando a pessoa começa a conhecer, passa a formar aquele círculo, cada um vai conhecendo como funciona [a realidade do outro]. (G4)

A segregação socioespacial foi refletida tanto no G1 como no G4 como um problema sentido no cotidiano dos jovens pobres. Como representado em *Minha Periferia*, os participantes também afirmaram que desaprovam essa segregação, que interfere nas sociabilidades juvenis. Como os jovens ouvidos por Casé, acreditam que é possível uma aproximação entre centro e periferia, embora no G1 um participante tenha lembrado que os laços são frágeis: “Às vezes até acaba criando um certo laço limitado [...], mas, o contrário, uma amizade externa, fora do serviço, não”.

¹¹¹ O Conjunto Felicidade foi apelidado de MABEL por causa da AMABEL (Associação de Moradores de Aluguel de Belo Horizonte), que atuou no local durante a formação do loteamento.

Ainda sobre os atributos negativos decorrentes da expressão morador de periferia, uma das participantes do G1 sugeriu outros termos, mas também impregnados de estigmas, como morador de um bairro “mais humilde” ou “carente”. No G4, um dos jovens recorreu a nomes famosos do futebol e do *rap* para lembrar que eles vieram da periferia e hoje são reconhecidos. O quadro mental foi o mesmo usado pelos produtores nas primeiras edições de *Minha Periferia*, conforme discutido no capítulo 3 desta dissertação:

Várias pessoas famosas saíram da favela, por exemplo, o Cafu. O próprio Pelé, considerado o rei, também saiu da favela, da periferia. O mundo, as pessoas que estão lá em cima, acham que [a periferia] é o fundo do buraco, o fundo do poço, que as pessoas já estão atoladas. (G4)

Veja o exemplo dos *Racionais*.¹¹² Muitos eram da favela, do morro, muitos ali já até traficaram, hoje são famosos, hoje mudaram de vida, fazem muito sucesso, mais na periferia, mas fazem sucesso, são conhecidos. O MV Bill saiu, mas mexe com projeto social bacana. Já tá conhecido e saiu da favela, da periferia. (G4)

Em muitas passagens do debate, os jovens demonstraram que identificaram nos quadros de Casé questões vivenciadas por eles cotidianamente, sendo os exemplos de preconceito contra a juventude de meios populares os mais citados pelos participantes:

Por causa do preconceito, hoje em dia, uma pessoa que não tem costume, vê uma pessoa, vamos supor, negra, de bermudão, de chinelo, de boné e uma corrente no pescoço [pensa], ‘Já vem um bandido, meu Deus!’. Se tiver passando no sinal, rapidinho fecha o vidro. (G1)

A polícia também não quer saber se você é traficante ou trabalhador. Chega tratando você como se fosse traficante mesmo, ‘Encosta’. [...] Já aconteceu um caso deles me pararem em frente a Santa Casa só porque tava de bermuda, boné e mochila. ‘O que você tem na sua mochila?’. Tirei minha mochila, ‘Pode olhar aí’. Eu trabalhava de meio-horário, de nove às duas, tinha dois pão com queijo na mochila, eles ficaram todo sem graça. (G1)

Tem aquele lado também que às vezes eles acham que o jovem da comunidade não tem potencial, capacidade, entendeu? Não sabe se o jovem vai saber ligar o computador, igual a menina [do quadro falou], vai saber

¹¹² Os *Racionais MC's* são um dos mais importantes grupos de *rap* do Brasil, tendo sido formado no final da década de 1980, na periferia de São Paulo. Atualmente liderado por Pedro Paulo Soares Pereira, o Mano Brown, as composições do grupo tratam especialmente da marginalização aos moradores de periferias e da truculência policial.

escrever essa palavra na hora que eu pedir? Vai saber fazer um texto pra mim, vai saber digitar? Fica aquele medo... (G1)

Eu tava descendo a Praça Sete, e tinha uma mulher com a bolsa do meu lado. Ela virou a bolsa pro outro lado e segurou. Aí passou um rapaz branco, não que eu tenha preconceito, puxou a bolsa dela e correu. O tal preconceito, por eu ser negro...¹¹³ O pensamento dela, ‘ele é negro, vai me roubar’[...]. É o preconceito que todo negro, querendo ou não, enfrenta. (G4)

Quando você tá dentro da favela, tudo mil maravilhas. O problema é quando você põe o pé lá fora, começa a explorar outros bairros que as pessoas têm o poder aquisitivo maior. Aí começam os preconceitos. Sei lá, qualquer lugar que você vai, no shopping, se você for de chinelo, de bermuda, as pessoas já te olham diferente. Se tiver sentado num banco, ninguém senta perto de você. Fica todo mundo em pé. Pode estar todo mundo cansado, ter acabado de chegar do serviço... (G4)

Nota-se que os jovens do debate seguiram a mesma leitura sugerida pelos produtores de *Minha Periferia*: o jovem pobre tem que lutar contra os estigmas que, para os participantes, organizam-se especialmente em torno da raça, “vê uma pessoa negra, já pensa que é bandido”, do que o jovem está vestindo, “no shopping, se você for de chinelo, de bermuda, as pessoas já te olham diferente” e de uma desconfiança sobre sua capacidade intelectual, “eles acham que o jovem da comunidade não tem potencial, não vai saber fazer um texto, digitar”. Os participantes dos dois grupos também comentaram sobre como são destratados no espaço público e vistos como uma ameaça.¹¹⁴

Tanto o G1 quanto o G4 concordaram com os desdobramentos da representação da juventude em *Minha Periferia*, interpretando que “a cultura é que chama as coisas”. No G1, consideraram que a representação mais adequada passaria pela valorização do jovem que é capaz, que tem “talento”. No G4, concordaram com a representação focada nos jovens que se engajam em movimentos culturais, destacando a criatividade na fabricação dos instrumentos de percussão, “[no quadro] tinha duas bacias bacanas, não tinha nenhum instrumento de ponta ali”, além de um esforço próprio para não depender dos projetos sociais,

¹¹³ Como já mencionado, na coleta do perfil dos jovens para o grupo focal não se perguntou sobre o pertencimento étnico-racial, mas, em passagens como essa e em outros depoimentos, alguns deles se autodescreveram como negros ou negras.

¹¹⁴ Sobre o tema, Abramo comenta: “Por conta do pânico social que se instaurou em relação ao que se percebe como um aumento da criminalidade juvenil, jovens pobres nas ruas são suspeitos até prova em contrário. Rapazes de baixa renda, mormente os negros, são os alvos principais das abordagens policiais. A discriminação também se patenteia no medo de transeuntes e lojistas quando eles entram ou circulam em torno de seus estabelecimentos, e no destrato geral que sofrem em função de seu aspecto e da evidente falta de poder aquisitivo. Muitas vezes, eles têm sua entrada barrada em lugares semipúblicos como bares ou shopping centers” (ABRAMO, 1994, p. 72-73).

“mostrou que não precisa ficar esperando ajuda”, e para vencer a pressão familiar, “às vezes o preconceito tá dentro de casa mesmo”:

Tipo assim, o lance da cultura é bacana, porque você conhece cada região pela cultura. Tanto do Brasil, tanto de fora. A cultura é que chama as coisas. (G1)

Pra mim [os jovens deveriam ser mostrados] como pessoas que têm talento, que são capazes também. Não é por estar em classe desfavorecida, que vão se abater, se deixar levar por isso. [Os jovens] querem mostrar o talento deles nos meios de comunicação. [...] No meu entender, mostram bem pouco, não há uma divulgação, fica mais escondido. (G1)

Eu também acho porque, você vê, quando morre alguém na favela, rapidinho aparece no jornal. Mas, quando tem uma pessoa que tem um talento ou alguma coisa assim é raro ver no jornal. (G1)

Bacana, os instrumentos deles [dos percussionistas mostrados no quadro], de que eram feitos? Tinha duas bacias, bacanas...Esse já mostrou o outro lado que a imprensa, a mídia, podia estar mostrando. [Os jovens] Nasceram na favela, enfrentaram até os pais. Poderiam ter sido influenciados, mas não foram. ‘Eu sei que vou conseguir, vou enfrentar’. E conquistaram, estão indo pra França. Coisas que muitas pessoas que têm condições não fazem [...] E a criatividade? Não tinha nenhum instrumento de ponta ali. (G4)

Às vezes o próprio preconceito tá dentro de casa mesmo, vem dos próprios pais, a pessoa quer fazer, mas [ouve] ‘não faz, você não vai ser nada, você não vai a lugar algum’. (G4)

Mostrou também que não precisa ficar esperando ajuda. Eles mesmos se reuniram, foram à luta e conseguiram. Cada um fazendo sua parte e hoje eles chegaram lá. (G4)

Nota-se nesses tópicos que os jovens, em sua maioria, identificaram-se com os jovens ouvidos nos quadros de Casé. Há uma concordância de que a juventude de periferia tem que lutar contra as adversidades e que a cultura tem sido um caminho encontrado por alguns deles para “chamar as coisas”. Como também debatido nos quadros, os participantes, em sua maioria, concordaram que muitos jovens não esperam as soluções virem dos projetos sociais, “eles mesmos se reuniram, foram à luta e conseguiram”.

A exemplo das discussões fomentadas por Casé em *Minha Periferia*, foi proposto que os jovens também falassem do trabalho e da relação com suas famílias. O G1 resgatou especialmente o passado, o primeiro emprego, “eu, desde pequeno, sempre fiz alguma coisa pra tirar meu dinheiro”, as dificuldades em conciliar emprego e escola, “é pesado mesmo”, e a

busca da qualificação profissional, “comecei a fazer curso, não fiquei menino perdido porque minha mãe morreu”. O G4 falou mais de projetos futuros, “quero fazer uma faculdade”, e de uma expectativa da família de que tenham uma trajetória diferente dos pais, “às vezes, eles não tiveram o melhor pra dar para a gente, mas querem que a gente dê o melhor pra nossa família”:

Minha mãe trabalha pra minha patroa atual tem 17 anos. Ela virou pra minha mãe e falou: ‘Tem oportunidade de serviço na loja pra G.’. [...] Ela me deu oportunidade e eu fui aproveitando o máximo que eu pude. Hoje já tô fazendo três anos de carteira assinada na loja. Eu acho assim: deu oportunidade, ‘agarra ela’. [...] É pesado mesmo, nos primeiros dias você acha cansativo. No meu caso, eu trabalhava, chegava em casa, comia mal, mal, e ia pra escola. Eu chegava em casa meia-noite, onze horas... (G1)

Eu, desde pequeno, sempre fiz alguma coisa pra tirar meu dinheiro, pra não depender dos meus pais. [...] Meus pais sempre dão a maior força; porque eu e meu irmão, a gente sempre correu atrás das nossas coisas, nunca dependemos deles, a não ser minha irmã que agora é filha mulher [no sentido de que é mais poupada pelos pais por ser mulher]. A questão de escolher serviço, sendo uma coisa honesta, tá bom demais. (G1)

Eu comecei primeiro na padaria, porque eu perdi meu pai muito cedo, com 13 anos. Eram só minha mãe e minha irmã trabalhando, não dava [...]. (G1)

Eu também comecei novo. Pegava bico, eu e um amigo meu, que hoje, infelizmente, está preso. Ele quis seguir carreira na bandidagem. [...] Eu e ele, caminhão de areia que chegava nos vizinhos, a gente corria lá, pedia pra descarregar, ganhava dez, cinco reais...lote, a gente capinava. [...] Depois, comecei a fazer curso [...] fui trabalhar no colégio, entrei como *boy*, passei pelo xerox, agora estou na portaria. Graças a Deus não me arrependo. Minha mãe sempre colocou a gente pra frente, faleceu quando eu tava novo. Não fiquei menino perdido quando minha mãe morreu. Se outra pessoa tivesse dependência, ficava perdido. (G1)

Minha mãe me aconselha há muito tempo, sabe? Ela me apoia, por exemplo, tô trabalhando como panfleteiro, mas não pretendo continuar assim pra sempre. Quero fazer uma faculdade. Ela sempre me incentiva, sempre tá falando, ‘corre atrás dos seus objetivos mesmo’. [...] Ela sempre quer o meu melhor, pra um dia eu dar o melhor pra minha família também. (G4)

Às vezes, eles não tiveram o melhor pra dar para a gente, mas querem que a gente dê o melhor pra nossa família. Minha mãe e meu pai sempre me apoiaram a fazer tudo. Se for bom, eles apoiam. Quando eu falei que ia fazer um curso de paisagista, eles apoiaram. (G4)

Percebe-se que o G1 se identificou mais com os jovens representados em *Minha Periferia* na busca da autonomia, “eu acho assim, deu oportunidade, agarra ela”. Já no G4, a identificação maior parece ter sido em relação ao desejo de não repetir o mesmo destino dos pais, “tô trabalhando como panfleteiro, mas não pretendo continuar assim pra sempre, um dia eu quero dar o melhor pra minha família”. No entanto, não se observou, na maioria das falas dos jovens, um rompimento com os valores dos pais, como representado no quadro de Casé. No G4, houve menção a uma resistência da família quando os jovens optam pela cena cultural, “às vezes, o preconceito vem dos próprios pais”, mas, como nenhum dos participantes era envolvido com grupos artísticos, deram a entender que não tiveram embates dessa natureza com suas famílias. Tanto no G1 quanto no G4, as famílias foram lembradas como incentivadoras e especialmente as mães foram citadas como mediadoras na busca por novas perspectivas de vida: “Minha mãe me aconselha há muito tempo, me apoia, ela sempre quer o meu melhor”.

Ainda com relação às representações do jovem pobre em *Minha Periferia*, os participantes foram perguntados sobre que temas eles debateriam caso fossem eles próprios os diretores dos quadros. No G1, a maioria das propostas apresentadas foram próximas dos temas que Casé leva ao ar, “o trabalho da comunidade”, “ia procurar os talentos, o cantor, o jogador de futebol”, “mostraria o lado bom, muita gente que sai da comunidade é doutor, fez uma faculdade. Que nem só do crime vive o homem, as mulheres, lá dentro da comunidade”. As afirmações do G1 sugerem que os jovens representariam a juventude de periferia de maneira semelhante aos produtores de *Minha Periferia*. Destacaram que iriam divulgar as “excepcionalidades”, como fizeram os produtores na fase em que mostraram nomes famosos da música e do esporte, como o cantor Luís Melodia¹¹⁵ e o lutador de boxe, Popó,¹¹⁶ nascidos em áreas pobres. Porém, lembraram que os moradores das periferias também podem se destacar em outras áreas, “muita gente que sai da comunidade é doutor, fez uma faculdade”, chamando atenção para o potencial, os atributos positivos, “o lado bom” da comunidade. Para a maioria dos jovens do G1, os quadros deveriam mostrar os talentos que podem surgir nas áreas periféricas, além de também indicar aos futuros jovens como descobrir suas potencialidades: “Eu debateria lazer, educação e esporte. São meios de a criança aprender alguma coisa, ser alguém na vida, entende?”.

¹¹⁵ Luís Melodia nasceu no Morro de São Carlos, no Rio de Janeiro. No quadro, visitou a periferia e mostrou os lugares onde passou a infância.

¹¹⁶ Acelino Popó Freitas nasceu na Baixa de Quintas, periferia de Salvador. No quadro, o lutador de boxe relembrou a infância pobre e as luvas que ele mesmo fazia usando pedaços de um colchão velho.

Também no G1, ao se projetarem como diretores de um quadro televisivo, alguns participantes demonstraram uma preocupação com o planejamento familiar, destacando que debateriam “o lance do sexo precoce que é demais em toda comunidade”; “hoje em dia, por um filho no mundo, qualquer um coloca, difícil é criar, ter uma estrutura para educar, ensinar um caminho bom em que deve andar”. Ao indicarem que um quadro sobre a juventude deveria combater “o sexo precoce, que é demais em toda comunidade”, o G1 retomou uma ideia que já havia aparecido, a de que a TV pode influenciar as condutas da juventude porque “pode parecer normal muita coisa, mas não é tão normal assim”. Dessa forma, se em determinada passagem afirmaram que o telespectador pode “selecionar o que vai ser bom e o que vai ser ruim”, em outra, assinalaram uma preocupação com uma influência negativa da TV na formação moral do jovem. Esse posicionamento ambivalente remete a uma temporalidade social instável (MARTÍN-BARBERO, 2002): ora o jovem dá mostras de que pertence a um grupo social moderno, ora que comunga com ideias mais conservadoras.

No G4, os participantes, em sua maioria, também debateriam temas similares aos propostos por Casé, usando “a mesma abordagem” da apresentadora, mostrando que “cada um tem o seu talento”. A justificativa para essa aposta nas representações afirmativas foi que elas levantariam a autoestima da juventude de periferia: “Igual passou no quadro, a menina se sentiu engrandecida quando foi elogiada”. Nota-se então que, como no G1, no G4, se fossem diretores de um quadro televisivo, os participantes também mostrariam “o lado bom” da juventude de periferia. Não negam a existência do “lado ruim”, mas a interpretação é que as representações pendem para o negativo. Para um dos participantes, o ideal seria mostrar: “O dia a dia deles, desde de manhã cedinho até o final da noite. Tanto os que estão no caminho errado, quanto no caminho certo. O lado bom e o lado ruim da periferia. Do mesmo jeito. Hoje tem um desequilíbrio”. Esse depoimento remete ao que já foi comentando anteriormente: os participantes trouxeram para o debate uma demanda por uma representação mais equilibrada dos moradores que vivem nas periferias, queixando-se de que eles são normalmente expostos de maneira negativa. A sugestão do participante, mostrar o dia a dia dos jovens, “tanto os que estão no caminho errado, quanto no caminho certo” também remete a uma conduta individual, como se um programa sobre a juventude devesse se voltar mais para essa dimensão do que para a questão social.

Em resumo, na recepção do G1 e do G4, houve mais concordâncias que oposições à forma pela qual a juventude pobre foi representada em *Minha Periferia*. Como os idealizadores dos quadros, os participantes buscaram revelar uma dimensão positiva dos

moradores de periferia, que tentam combater diferentes tipos de discriminação. Destacaram a existência de jovens que têm talento, criatividade, buscam sua autonomia, não ficando esperando soluções prontas, e desejam ter uma trajetória diferente de seus pais. No entanto, perceberam-se negociações com o que foi representado, especialmente quando os participantes concordaram com a apresentação do lado positivo, mas destacaram que esse não se resumiria às manifestações culturais e lembraram dos jovens que são cooptados pela criminalidade.

5.2.4 “Ela tem a cara da favela”

Com relação à atuação da apresentadora, Regina Casé teve uma recepção positiva, com os jovens do G1 destacando especialmente seu jeito extrovertido e sua linguagem coloquial, e os do G4, sua alegria e sua preocupação com “o povo”:

No meu ponto de vista é meio maluca, extrovertida, digamos assim. (G1)

Ela é uma pessoa inteligente que passa de uma forma mais popular, mais clara, não naquele texto tão verbal, naquelas palavras que a gente não entende nada. É uma pessoa bem conceituada no mercado de televisão. (G1)

Bacana, engraçadíssima, pessoa bem extrovertida. (G4)

Bacana é que ela se preocupa muito com o povo [...] tem aquele lado dela daquela pessoa que se preocupa com as pessoas mesmo. (G4)

E ela passa isso de uma maneira interessante, alegre. (G4)

Segundo os jovens, Regina Casé demonstraria uma grande entrega nas suas produções, “você vê que é uma coisa feita por amor”; ao realizar seus trabalhos, transitaria pelas áreas pobres como “uma pessoa normal”, não de uma camada social diferente. Para um dos participantes, ela passaria como alguém do povo, porque tem “a cara da favela”:

Em vista de muitos, ela faz. É uma raridade quem mostra a realidade mesmo da favela. (G1)

Mesmo que seja um trabalho... (G1)

[Outro participante completa...] Você vê que é uma coisa feita por amor, que ela gosta também de fazer... (G1)

Ela não tem medo, não olha aquele lado, ‘Se entrar lá [na comunidade] vou ser roubado, vai acontecer aquilo’. Não, pelo contrário, ela entra como uma pessoa normal, civil, não de classe alta, média ou baixa. Ela arrasa. Vai, busca seu conteúdo, seu programa, e acho que é dez. (G1)

Resumindo... Ela mostra o talento que está escondido na comunidade. (G1)

Ela tem a cara da favela. Ela é espontânea pra caramba. Entrosa fácil com as pessoas, então, pra mim, ela tem a cara das pessoas da periferia. (G4)

E dá pra ver que não é pelo dinheiro. É por prazer. Ela recebe, lógico, ela tá na mídia, mas não recebe o que deveria pelo que ela faz. Ela gosta realmente de ajudar as pessoas. Se tivesse umas cem ‘Reginas Casé’ por aí... Igual [ao apresentador] Raul Gil,¹¹⁷ que também tem programa que descobre os talentos. Poderia ter mais programas, tem muito poucos. Tem coisa aí que não influencia em nada e passa na televisão [...] Por que não passa alguma coisa pra incentivar a pessoa a crescer, a ser alguém na vida? (G4)

Como se vê, tanto os participantes do G1 quanto os do G4 ressaltaram a gratuidade de Casé à frente de suas produções. Os jovens interpretaram que ela trabalha pelo prazer, demonstrando também que gosta “realmente de ajudar as pessoas”. Para o G1 e o G4, o apoio de Casé seria no sentido dar visibilidade ao “talento que está escondido na comunidade”.

Ainda para testar as impressões dos jovens sobre apresentadora, foi proposta uma espécie de brincadeira, comum na técnica de grupo focal. Que eles tentassem identificar em Regina Casé características de um bicho, sejam positivas ou negativas:

Um gatinho, porque é mais carinhoso comigo, é só chegar e ele já vem alisando. Ela é comparada assim porque é uma pessoa que não tem preconceito. [...]. (G1)

Compararia ela com uma leoa, porque ela luta para mostrar os objetivos, os talentos da comunidade, para mostrar a periferia do jeito que ela é. (G1)

Um macaco... Divertida, descontraída, fica só rindo num canto. (G1)

¹¹⁷ Referência ao *Programa Raul Gil*, da *Bandeirantes*, no qual é exibido o quadro, *Jovens Talentos*.

Eu concordo com leoa, pela garra, uma pessoa que corre atrás. (G1)

Também você vê que a pessoa tá passando uma coisa...não tá fazendo pelo esforço, tá fazendo pelo trabalho, mas primeiramente pelo gosto de fazer aquilo, como se estivesse curtindo o momento. (G1)

Pode ser um leão, pela coragem de mostrar o que está acontecendo. Leão não tem medo. Vai pra caça e mostra o que tá acontecendo. (G4)

Macaco, um animal espontâneo, chega, sem vergonha, fica fazendo gracinha, é o jeitão dela. (G4)

Cachorro, melhor amigo, carinho, fidelidade, tudo com o povo, né? (G4)

Como se pode notar, na brincadeira proposta aos grupos surgiu novamente uma percepção de Casé não como “profissional”, mas de alguém que trabalha de forma gratuita e pelo prazer, “como se estivesse curtindo o momento”. Também surgiu a interpretação de uma relação de fidelidade entre a apresentadora e o povo. Esses depoimentos deram a entender que, por causa do prazer, da gratuidade e da confiança que estabeleceu com a periferia, as produções que Casé comanda foram bem recebidas pelo G1 e pelo G4. Ela não estaria interpretando um papel, mas trabalhando pelo “gosto de fazer aquilo”. Ainda sobre essa percepção de Casé não como profissional que se esforça, mas que trabalha pela gratuidade e pelo prazer, pode-se inferir que os jovens podem ter realçado esse aspecto, fazendo um contraponto entre suas ocupações e o trabalho agradável de Casé.

Em suma, os jovens do G1 e do G4 só destacaram atributos positivos da apresentadora, uma pessoa “sem preconceito”, “que luta”, “corre atrás”, “divertida”, “espontânea” e fiel. Os dois grupos mostraram uma grande identificação com a apresentadora destacando que “ela luta para mostrar os objetivos, os talentos da comunidade, para mostrar a periferia do jeito que ela é”. Seus trabalhos não seriam feitos por obrigação, mas pelo prazer. Os jovens também demonstraram reconhecer a militância de Casé a favor dos meios populares, “ela gosta realmente de ajudar as pessoas. Se tivesse umas cem ‘Reginas Casé’ por aí”. Referiram-se, ainda, a uma relação de cumplicidade entre a apresentadora e a periferia, demonstrada por meio de “carinho, fidelidade, tudo com o povo, né?”. Todos esses elementos trazidos pelos jovens deram a entender que por isso eles receberam de forma positiva os quadros.

Apesar de ter a aprovação quase unânime dos jovens, no G1 surgiu um argumento de que a apresentadora só conseguiria atrair audiência para *Minha Periferia* por estar no *Fantástico*, programa que é um dos líderes de ibope na *TV Globo*:

E [as pessoas] só assistem também porque é um quadro do *Fantástico*, se fosse um programa separado, não ia dar ibope. Tanto que ela até tentou fazer um programa assim, ela tentou fazer um programa¹¹⁸ acho que até na sexta-feira, que não foi pra frente, não decolou. (G1)

O posicionamento desse jovem colocou em xeque a capacidade de os produtores atraírem a audiência das camadas altas para as causas da periferia, debatendo os temas das regiões pobres no *Fantástico*. Os jovens voltaram a discutir o assunto em outras passagens do debate e, como se verá, continuaram relativizando a possibilidade de o quadro do *Fantástico* mobilizar os não moradores de periferia.

5.2.5 “Hoje os próprios negros já estão se conscientizando que podem ir além como qualquer outro cidadão”

Até este momento, a análise da recepção se concentrou especialmente nas interpretações valorativas dos jovens, se concordaram, se discordaram, como negociaram com os produtores, o que apontaram de positivo ou negativo em *Minha Periferia*. Essa pode ser considerada uma das dimensões da recepção. Neste eixo, a tentativa será apurar que temas ligados às lutas identitárias da juventude foram levantados pelos participantes, e a análise se voltará para uma outra dimensão da recepção: qual foi o posicionamento político dos jovens e como ele se articulou com suas lutas identitárias.

A intenção aqui será apurar em que depoimentos os jovens colocaram em debate outras percepções sobre as maneiras como são tratados socialmente e como gostariam de ser reconhecidos. Em algumas passagens, os depoimentos surgiram espontaneamente, em outras, os jovens foram “provocados” a pensar sobre suas lutas identitárias.

Inicialmente, o que se percebeu foi uma queixa contra as representações depreciativas dos meios populares nos veículos de comunicação, que contribuiriam para a propagação dos estigmas. Os papéis destinados aos negros na TV foram um dos temas mais comentados pelo G1, além da supervalorização que a mídia dá à violência das áreas pobres:

¹¹⁸ Supõe-se que o jovem tenha se referido a *Muvuca*, programa de Casé que estreou no fim de 1998 e nos anos 2000 foi retirado da grade de programação da *Globo* por causa de índices baixos de audiência.

A televisão mesmo mostra esse lado ruim da pessoa negra na sociedade também. Porque, por exemplo, tem um negro que tem talento e tudo e vai fazer um papel, coloca de empregada doméstica... (G1)

Escravo... (G1)

Ou coloca o negro igual colocou numa novela¹¹⁹ que tava passando na *Rede Globo*...Ele era até político, coloca o negro, era político, tem dinheiro e tudo, mas era o quê? Corrupto, bandido, acaba desvalorizando da mesma forma, entendeu? Isso também passa uma imagem muito ruim. (G1)

[...] Eu acho que a melhor forma de levantar um pouco a cor negra, jogar um pouco mais na mídia, não seria desempenhando esses tipos de papéis...[O ideal seria] uma coisa de pessoa mais humilde, mais certa em algumas decisões, como um papel que Tarcísio Meira fez, ele era líder de uma família, que sentava na ponta de uma mesa e a família toda ali. (G1)

Um papel brando, né, normal...[...]. Um negro poderia ter feito o papel do Tarcísio Meira e Tarcísio Meira fazer o papel do político corrupto. Por que não? (G1)

No jornal, [o morador de periferia] aparece só quando morre, mata. (G1)

O *Jornal Hoje* [da *TV Globo*], à tarde, mostra algum grupo...Mas, fora isso, mostra uma coisa boa e o resto tudo é catástrofe, guerra, morte. (G1)

Já esse popular, o [jornal] *Aqui*,¹²⁰ o *Super*,¹²¹ só dá isso [violência]. O *Super*, o *Aqui* é o que todo mundo lê, é o mais baratinho, nem tem como [ser diferente]. (G1)

Tanto na TV como no jornal, por exemplo, o jornal que agora todo mundo tem: *Super*. Olha as notícias: ‘Matou três’; ‘Matou seis’. Mas cadê o projeto, que ajudou tantas pessoas? Não falam. (G4)

Por isso que [o jornal popular] vende, todo mundo gosta de notícia ruim, ninguém gosta de notícia boa. (G4)

Nota-se nesses depoimentos uma reflexão sobre as “dinâmicas de funcionamento dos meios de comunicação” (MARQUES; ROCHA, 2006, p. 46). Os jovens se referiram à “branquitude normativa” (OLIVEIRA, 2009, p. 29), que faria a TV destinar aos negros papéis secundários ou estereotipados nas suas produções, sugerindo contranarrativas: “Um negro

¹¹⁹ Trata-se da novela *A Favorita*, exibida entre 2008 e 2009 pela *TV Globo*, onde Milton Gonçalves interpretava o político corrupto Romildo Rosa. O ator sofreu várias críticas por representar um vilão negro.

¹²⁰ O *Aqui* é um jornal popular que pertence ao grupo *Diários Associados* e circula em Belo Horizonte.

¹²¹ O *Super Notícia* também é um jornal popular que circula em Belo Horizonte. Editado pela *Sempre Editora*, o *Super* é considerado um fenômeno de vendas e tem uma tiragem de 300 mil exemplares por dia, sendo hoje o segundo jornal diário com maior tiragem no país, atrás apenas da *Folha de S.Paulo*, de acordo com dados do IVC (Instituto Verificador de Circulação).

poderia ter feito o papel do Tarcísio Meira¹²² e o Tarcísio Meira fazer o papel do político corrupto”.

Os jovens também condenaram a opção dos profissionais da mídia pelas reportagens focadas na violência, que chamariam a atenção do público e venderiam porque “ninguém gosta de notícia boa”. Sobre essa questão, tanto no G1 quanto no G4 surgiu uma ambivalência. Os jovens ao mesmo tempo em que protestaram contra o enfoque dado à violência, especialmente pelos jornais populares, disseram que eram leitores desses produtos: “O *Super*, o *Aqui* é o que todo mundo lê”. Dessa forma, pode-se pensar que, apesar de condenarem a fórmula adotada por alguns veículos, “Olha as notícias: ‘Matou três’; ‘Matou seis’”, como consumidores eles também são atraídos pelas notícias centradas na violência,¹²³ inclusive as da mídia televisiva, como assinalou a participante do G1, telespectadora do *Balanço Geral*, telejornal que divulga especialmente matérias sobre crimes e assassinatos.

No G4, também usando como referencial as novelas, os jovens questionaram as representações depreciativas das periferias e pensaram em outras abordagens que poderiam ser usadas pelos profissionais da mídia:

Creio que essa opinião que eles têm da gente que mora na periferia é mais por causa da mídia. É a mídia que fala que matou muitos, não mostra o lado bom da periferia, mostra, mas com menos ênfase. (G4)

Maior exemplo disso é a própria novela, um dos meios de comunicação mais acessados hoje em dia, se for mostrar o Rio de Janeiro na novela, você nunca vê o morro lá atrás. O cenário é sempre o mesmo, a praia do Leblon, nunca mostra a realidade mesmo, quando mostra, mostra da forma mais absurda, mais suja, mais violenta. Você tira sua própria conclusão ali. (G4)

Essa novela mesmo, *Portelinha*,¹²⁴ mostrou mais o lado ruim da favela que o lado bom. Tem que mostrar os dois lados. Não pode fugir da realidade que está acontecendo na favela, mas tudo tem os dois lados [...]. Mas nem tudo é culpa da mídia porque lá dentro as pessoas fazem por merecer aquilo. Eu acho que a mídia poderia ser um pouquinho menos rigorosa, selecionar mais

¹²² Na trama de *A Favorita*, Tarcísio Meira era um senhor jovial e idealista que mantinha a família unida e era querido pela vizinhança.

¹²³ Embora eu acredite que a atração pelos jornais populares se dê pelo seu preço reduzido, mas, também, especialmente, pelo sensacionalismo, vale registrar a percepção de Renata Arruda (2009), que é diferente. A pesquisadora analisou o *Super Notícia* em sua dissertação e considera que a maioria dos jornais populares brasileiros superou o padrão “espreme que sai sangue”. Os tabloides atraem as camadas populares, que antes não consumiam jornais diários, não mais pelas reportagens focadas na violência, mas por “[...] oferecer entretenimento, proximidade com seu público, baixo preço do exemplar e a utilidade da matéria jornalística [...]” (ARRUDA, 2009, p.14).

¹²⁴ Referência à favela Portelinha, da novela *Dois Caras*, exibida pela *TV Globo*, entre 2007 e 2008. Na trama, escrita por Aguinaldo Silva, Juvenal Antena, personagem interpretado por Antônio Fagundes, era o líder de uma favela, construída após a invasão de um terreno.

as coisas. Mostrar o que estão fazendo pra cuidar das crianças [...]. Mostra quem matou, mas não mostra quem está tentando tirar quem está no erro. (G4)

Apesar da ressalva de que “nem tudo é culpa da mídia”, os jovens continuaram pensando nas escolhas feitas pelos profissionais ao representarem as áreas pobres. Houve uma recusa especialmente em torno da *TV Globo*, que não representaria o morro da maneira adequada, e sim “da forma mais absurda, mais suja, mais violenta”. Sobre o tema, Marques (2007, p. 283) lembra que os veículos não são isentos, têm suas ideologias e preferências internas institucionais, posicionando-se politicamente diante dos fatos e das polêmicas, o que “muito influencia na seletividade das fontes, na inclusão das perspectivas sociais e na escolha dos temas a adquirirem saliência através dos enquadramentos”.

Ainda falando dos meios de comunicação e da discriminação racial, os jovens continuaram refletindo sobre a dinâmica de funcionamento dos *media*, apontando o que motivaria as emissoras de TV ou os publicitários a incluir negros em suas produções:

Eu acho que a televisão põe os negros realmente só pra não ter aquilo das pessoas comentarem: ‘Não tem um negro, só brancos’. (G1)

No programa *Big Brother* [reality show da *TV Globo*] mesmo, você vê negro? Não vê. Quando tem, sai na primeira, duas semanas, no máximo, três semanas. Tipo assim, ‘Você tá fazendo um favor para nós de estar aqui, só para não queimar nosso filme’. (G1)

É o tal preconceito... Às vezes, colocam no programa pra falar que colocou. Exemplo: em um grupo colocam um negro pra fazer propaganda só pra falar que colocou. Mas colocam só um. (G4)

No *reality show* é a mesma coisa. (G4)

No *Big Brother* tinha o Airton [participante carioca, da edição de 2007]. Tem que ter um negão, de cabelo grandão. Se não coloca, fala que a emissora é preconceituosa. (G4)

Fala qual foi um galã negro, aí, que eu nunca flagrei. (G4)

Agora tão mudando a história, agora já tão colocando o negro na novela como o chefe, a branquinha como empregada, porque o preconceito tá acabando até lá dentro. Já tão colocando [negro como apresentador] no *Jornal Nacional*, no próprio *Fantástico*, antes não tinha isso, agora estão trocando porque o mundo já ‘colorizou’, já virou. (G4)

Porque antes o negro tinha um limite, não podia passar dali pra frente. Hoje os próprios negros já estão se conscientizando que podem ir além como qualquer outro cidadão. Hoje você pode ver que a Taís Araújo é protagonista, é personagem principal da novela [*Viver a Vida*, da *TV Globo*]. (G4)

Os jovens continuaram a manifestar insatisfação com a forma pela qual a mídia, em especial a *TV Globo*, retrata os negros e as negras em suas produções, mas apontaram um novo posicionamento, tanto da mídia quanto dos próprios negros. No G4, houve quem se lembrasse de negros e negras em posições não subalternas na TV, assumindo apresentação de programas e protagonizando novelas. Essa inclusão não seria uma “benevolência” dos profissionais da mídia, mas uma estratégia que demonstraria uma adesão ao discurso da diversidade, além de uma consequência da pressão popular, afinal, “o mundo virou”, transformou-se, e “os próprios negros já estão se conscientizando que podem ir além como qualquer outro cidadão”. Sobre essa pressão por uma nova representação do negro nos meios de comunicação, Oliveira destaca a militância do movimento negro e a produção de contradiscursos:

A mídia que se vai expandindo e consolidando no País interpreta e produz discursos sobre o negro e sua imagem nos moldes do mito da democracia racial. No entanto, ela passa a ser cada vez mais tensionada pelo movimento negro e pelos demais partícipes da luta antirracista. Começa a ganhar força uma produção midiática alternativa construída pelo movimento negro e demais organizações da comunidade negra ou influenciada e comprometida com esses (OLIVEIRA, 2009, p. 28).

Ao trazerem para o debate essa queixa contra as representações do negro na TV, os participantes falaram também das lutas identitárias da juventude pobre. A exemplo do movimento negro, a juventude de meios populares também rejeita as representações que a remeta à subalternidade, cobrando uma igualdade de tratamento nos *media*: “No programa *Big Brother* mesmo, você vê negro? Não vê”. Percebe-se que, por não se verem representados ou representados de forma equivocada, na recepção, alguns jovens do G1 e do G4 construíram uma recusa emocional em torno da mídia televisiva e da *TV Globo*: “Coloca o negro igual colocou numa novela que tava passando na *Rede Globo*, ele era político, tem dinheiro e tudo, mas corrupto, bandido, acaba desvalorizando da mesma forma”; “fala qual foi um galã negro,

aí, que eu nunca flagrei”. Em várias falas, os jovens indicaram que estavam refletindo sobre representações estereotipadas dos negros e negras na TV e, mais que isso, sinalizaram uma mobilização pela afirmação da identidade negra, que pode ser vista como parte da luta da juventude de periferia por reconhecimento social.

Ainda foi perguntado ao G1 e ao G4 se, a exemplo do que afirma Casé, as manifestações culturais da periferia têm sido reconhecidas mesmo sem passar pela grande mídia. Esse debate se alinha às lutas da juventude de periferia porque, como lembra Vianna (2006), as áreas pobres sempre foram vistas como carentes de cultura, mas as periferias têm respondido de forma contrária, mostrando que são ricas em expressões culturais, um dos poucos espaços onde os jovens pobres podem construir sua autoestima e formar identidades positivas (CAROLINA; DAYRELL, 2006). Os participantes do G1 consideraram que as manifestações da periferia ainda precisam da grande mídia para ter projeção, “depois que Glória Perez colocou o *funk* na novela, aí explodiu”, e também que houve uma descaracterização do *funk*, um estilo que ajudava a combater os estereótipos sobre a comunidade: “Hoje a lógica da coisa mudou muito”. O G4 lembrou da internet como uma tecnologia capaz de ajudar a divulgar os trabalhos: “Do nada, você nem tá esperando aquilo ali, você coloca um vídeo seu e vira uma pessoa famosa”. Mas, como o G1, citou que sem “a mão de alguém influente” é difícil se projetar:

Agora que tá dando um pouco de espaço, depois que Glória Perez colocou o *funk* na novela *América*,¹²⁵ daí explodiu. Surgiu a Tati Quebra-Barraco,¹²⁶ que foi pro Luciano Huck [programa de auditório e variedades *Caldeirão do Huck*, da *TV Globo*], foi fazer carreira internacional, Europa e tudo. Agora abriu mais um pouco do espaço. Mas, antigamente, era só em rádio comunitária que ouvia *funk*. Eu mesmo sempre gostei. Eu era uma pessoa que tinha tudo para ser um mega bandido, tudo relacionado aos olhos da sociedade [condenável aos olhos da sociedade] e que chamava para o lado da bandidagem, eu tava. [...] O *funk*, antes, era direto, eu ia. Tinha pouco espaço. Só quem ia em baile *funk* ou ouvia as rádios comunitárias é que conhecia as músicas. Tinha a *Rádio União*, a *Rádio Favela* que tá legalizada, antigamente era clandestina. (G1)

¹²⁵ A novela foi ao ar em 2005, na *TV Globo*. Na trama, a atriz Mariana Ximenes interpretou Raíssa, uma jovem rica e sofisticada que se torna rebelde após se sentir traída pela mãe. Para se contrapor aos pais, ela assume um comportamento agressivo, passa a se vestir de forma desleixada e começa a frequentar bailes *funk*. Curioso notar é que a aproximação com o *funk* é o que acaba sinalizando um comportamento desajustado da personagem.

¹²⁶ Tatiana dos Santos Lourenço, a Tati Quebra-Barraco, nasceu e foi criada na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. Hoje é uma das principais expoentes do *funk* carioca.

Acho que o *funk* da década de 90 pra cá perdeu um pouco o sentido. Ele mostrava como era lá dentro [da comunidade], como faziam, sobreviviam, que lá dentro não tinha só bandido. Tinha bandido, mas o *funk* sabia respeitar as pessoas que trabalhavam. Hoje o *funk* não, [mostra] um lado mais sensual [...] a lógica da coisa mudou muito... (G1)

Hoje é possível aparecer porque tem a internet. Um meio de comunicação que tá bem à frente. Hoje, do nada, você nem tá esperando aquilo ali, você coloca um vídeo seu e vira uma pessoa famosa. É raro saber de alguém que você conhece e fez sucesso com alguma coisa. Meu pai é músico, meu primo tem banda de *rock*, mas nunca vi nada [fazer sucesso], só grava CD. Precisa ter a mão de alguém influente e ter muita sorte também. [...] Vai muito de talento, tem que ter o talento também. Tem 'n' duplas sertanejas, músicos, artistas, que saíram do nada e hoje estão vendendo sucesso. (G4)

Ao afirmarem que o *funk* só ganhou notoriedade quando passou a ser veiculado na novela global, mas que, por outro lado, “perdeu um pouco o sentido”, alguns participantes do G1 parecem estar tratando do risco do estilo ter sido pasteurizado quando encampado pela grande mídia. A percepção do G1 de que o *funk* fazia uma crônica das comunidades e, portanto, alinhava-se às lutas da juventude de periferia e, hoje, “mostra um lado mais sensual”, dá a entender que o estilo atualmente está mais distante das suas origens: no início, as composições tratavam da vida nas favelas; hoje, têm um apelo mais erótico.

Além de discutir as lutas identitárias a partir das representações midiáticas, os jovens, tanto do G1 quanto do G4, também transpuseram o debate para o seu cotidiano. Uma jovem afirmou que o preconceito racial é tão naturalizado que até os próprios negros, em determinadas circunstâncias, acabam também repetindo os estigmas. Ainda houve uma reflexão sobre situações em que os negros discriminam os brancos, fomentando da mesma maneira os estereótipos e a segregação socioespacial:

Até a gente mesmo tem preconceito, se você for pensar bem... A gente que é negro chega num consultório, tá acostumado a ver só médico branco. Se vê um neguinho lá, fica imaginando... acha estranho. Você é acostumado a ver aquelas pessoas brancas. Tem um preconceito mesmo. (G1)

Acho que o preconceito não acabou, continua, mas inibido, não é às claras como antigamente. Então as pessoas hoje em dia faltam criar uma cúpula em volta delas, para não ter contato com outras. Se falar que é negro, aí que correm mesmo, como se o coitado tivesse parte com o tihoso. (G1)

A gente tá falando só dos negros, eles também pensam dos brancos também. (G1)

Tanto o branco quanto o negro, faltam criar uma cúpula [para um não se relacionar com o outro]. (G1)

Nós mesmos da favela temos preconceito. Às vezes uma pessoa passa e nem tá pensando nada da gente, e, ‘o que ela tá pensando, se mora na favela, se tá de chinelo’. [...] O preconceito não é só do pessoal de fora. ‘Vamos julgar da mesma forma que eles julgam lá’. Um mundo aqui e o mundo deles lá. ‘Você não vem pro meu e eu não vou pro seu’. Cada um no seu espaço, ‘cada um no seu quadrado’, como diz a música. (G4)

Ou passa alguém mais bem arrumado e a gente fala: ‘aquele ali é *playboy*’. (G4)

Outros temas ligados às lutas identitárias também foram colocados em debate, com os jovens, especialmente os do G4, refletindo sobre como a juventude de periferia deveria lidar com as situações de discriminação:

Em supermercado, eles [os seguranças] costumam seguir assim, eles tipo olham se a pessoa já tem aquela má impressão...Ficam olhando [...]. Virei para um segurança, tirei meu dinheiro, ‘Ó, moço, eu não vou roubar aqui não, aqui o meu dinheiro, eu vou pagar’. (G1)

Sempre [quando é uma] pessoa escura, eles já pensam, ‘Vem roubar’. (G1)

Tinha que ser julgado pelo caráter, pela dignidade, não pelo jeito de vestir, pela sua religião ou por morar no bairro de classe baixa ou alta. (G4)

Como todo mundo diz, é julgar o livro pela capa. (G4)

Acho que não tem que carregar isso como um rótulo. Não é porque você é negro que só pode chegar até uma área x porque não vai saber se portar. Tem muita gente que pensa assim, só porque você é negro não pode estar em um teatro, não vai saber comportar, não vai usar roupa adequada. Isso vai de cada um. (G4)

Novamente, a recepção gerou uma discutibilidade sobre as lutas identitárias da juventude de periferia, com os participantes destacando que é preciso combater pré-julgamentos e apresentando contranarrativas aos discursos hegemônicos: “Não tem que carregar isso como um rótulo, não é porque você é negro que só pode chegar até uma área x porque não vai saber se portar”.

Nos grupos também surgiu uma reflexividade sobre como a juventude pobre lida com a falta de perspectivas e especialmente os atrativos do mundo do tráfico. Diferentemente

da leitura indicada em *Minha Periferia* – as identidades dos jovens de camadas pobres são articuladas especialmente nos movimentos culturais –, os participantes do G1 lembraram que em muitos casos a violência também pode tecer a sociabilidade da juventude (SPOSITO, 1996). Com a incerteza do futuro (DAYRELL, 2007), muitos jovens seriam cooptados pela criminalidade, embora outros consigam reverter o jogo, conforme lembrou o G4:

Hoje em dia o mundo das drogas, do tráfico, tá muito chamativo pros adolescentes e as crianças que estão crescendo. Porque é aquilo, mora na favela, vê um bandido com um tênis ‘doido’, aí o menino vai e pede, ‘Ô, mãe, compra pra mim’ e a mãe não tem condições. Aí o bandido geralmente oferece, começa de aviãozinho, de aviãozinho vai crescendo [...]. Através disso começa a usar o *crack* e acabou, se envolve mesmo. (G1)

É um modo de conseguir um dinheiro fácil. (G1)

Nessa parte [do aviãozinho] eu até concordo porque o menino é menor de idade, mas tem outras pessoas que já entram [no mundo das drogas] de velho, porque quer. Serviço tem. Igual um amigo meu, que arrumei serviço pra ele trabalhar onde eu trabalho...Fiquei mais animado que ele...Não tô falando que ele é bandido, mas ele não quer nada com a dureza [risos]. (G1)

Você passou a mesma situação que eu, tenho um amigo que é meio voador, é negro, por incrível que pareça, é negro. Não em relação à cor dele, mas, eu, como amigo, falava, ‘Não faz isso’, mas um dia fez uma besteira lá, aprontou uma, os policiais passaram a mão nele. Ele viveu 15 dias de horrores na delegacia e no presídio. Eu falei pra ele, ‘Só não vou te bater porque não tenho poder sobre você, mas tinha avisado pra você’. E, agora, se ele estiver na rua às 10 horas, se polícia passar, leva ele de novo. Situação complicada, viu! (G1)

[...] Hoje em dia, o Exército já não é coisa boa pra jovem nenhum, virou fábrica de bandido. Da minha geração mesmo, todos que entraram pro Exército, poucos salvaram, a maioria virou bandido, traficante [...]. Eles ficam com o poder, ficam achando que podem. Porque o Exército, querendo ou não, tem o poder acima da polícia, tem acesso a arma, vai mexer com arma [...]. (G1)

Tem que ter personalidade e fé no futuro. O agora pode ser muito curto. Na próxima esquina, a polícia pode me prender e o meu futuro foi por água abaixo. Quem trabalhar, estudar, pode ser alguém em um futuro bem próximo. (G4)

Eu usei droga até 18 anos. Vou fazer 22 anos e parei de usar. Mas é difícil, são poucas pessoas que conseguem. Quem ajuda geralmente é a família. Eu penso assim, eu posso andar com um cara que usa droga, que rouba, que mata, mas porque eu ando com ele não vou ser igual a ele. Você não faz nada que você não queira. Se você não quiser usar droga, a pessoa não vai te forçar. (G4)

Por exemplo, eu nunca experimentei [drogas] e nem tenho vontade de experimentar. Tenho colegas que usam e eu falo: ‘Vocês podem andar comigo, mas se estiverem com alguma coisa aí, vocês falam, que vou sair fora’. Eu não bebo, mas eles entornam. Eu falo: ‘Pode beber o que você quiser, eu fico com minha latinha de coca-cola, na minha’. Não é porque meus colegas tão fazendo isso, falam que é bom, que eu vou fazer. (G4)

Às vezes, trabalhando, você não vai conquistar nem a metade do que o traficante tem... (G4)

Mas tem aquela parte da consciência limpa. O traficante não sai da favela, vive na favela, vai morrer na favela ou dentro da cadeia. Todo mundo concorda aqui que tinha de mostrar o lado bom, mostra muito o lado do traficante, do ladrão, porque é um povo bom, a maioria das pessoas ali dentro [da periferia] são pessoas boas. (G4)

Foi curioso que os jovens se referiram não só aos exemplos de colegas, mas também falaram de si próprios, com um dos participantes do G4 narrando o seu envolvimento com as drogas. Outro participante do G4 revelou que diante dos colegas que bebem, tenta positivar a diferença – “fico com minha latinha de coca-cola, não é porque meus colegas tão fazendo isso, falam que é bom, que eu vou fazer” –, mostrando uma outra forma de ser reconhecido, pela distintividade.

Também se observou que os jovens, tanto do G1 quanto do G4, confrontaram os argumentos que surgiram em relação ao envolvimento com o mundo das drogas. No G1, surgiu um sentido de que exista uma atração pelos bens materiais gerados pelo tráfico, mas há quem se envolva “porque quer”. No G4, também houve um confronto de opiniões entre a sedução pelos bens materiais trazidos pelo tráfico e a consciência limpa de não estar envolvido com o mundo das drogas. Nos dois grupos, percebeu-se um posicionamento refletido dos participantes e o empenho em colocar em discussão diferentes pontos de vista sobre a juventude de meios populares e o tráfico de drogas.

Tentando afinal apurar se, na concepção dos jovens do G1 e do G4, produções como *Minha Periferia* poderiam fazer parte dessas lutas identitárias, levando os moradores de outras regiões a refletirem sobre a realidade das periferias, as opiniões se dividiram. Os participantes concordaram que as produções podem colocar em pauta as demandas das periferias, mas os jovens do G1 acreditam que são iniciativas muito pontuais, insuficientes para transformar as desigualdades sociais. O G4 tem uma visão um pouco mais otimista do poder dos quadros, mas também lamenta que sejam poucas as produções, e com uma capacidade de transformação limitada:

Eu acho que faz as pessoas refletirem sobre o assunto. (G1)

Eu acho que faz refletir, sim, mas ela [a pessoa de fora da comunidade] não colocaria a mão no fogo. (G1)

Querendo ou não esse tipo de programa quem vai ver é quem é da comunidade. Porque a alta sociedade mesmo nem vai passar perto. Só poucas pessoas se interessam. (G1).

É porque só refletir não adianta. Ficar só pensando, pensando. O que adianta [...] sem ter uma reação? Não adianta ver o programa e falar, ‘Olha que bonito a Regina Casé, que bacana’, não tem mobilização. (G1)

Tem muito mais comentário na comunidade do que em outra área social.(G1)

O próprio preconceito muda. Pessoas são iguais São Tomé, têm que ver pra crer. Muda muito a história. Muda tanto pra pessoas que estão na comunidade, quanto os que estão fora vendo aquele programa. Tem interesse. Tem os que veem e criticam, mas têm os que veem e não criticam, até mudam o jeito de ver e agir. Essa moça que fechou o vidro quando o pessoal passou [referindo-se a uma passagem do quadro], como ela ficaria se tivesse visto o programa? (G4)

Cada dia que passa é pouco, mas o preconceito vai diminuindo. Por isso esse programa ajuda muito a quebrar esse preconceito. Tenta focar mais o lado positivo, pra mostrar como é a realidade mesmo. (G4)

Mas é pouco, porque perto do tanto de programa que tem em uma rede de televisão, só um mostra essa parte e no horário em que quase ninguém assiste. (G4)

Na recepção, especialmente do G1, pareceu existir uma internalização das hierarquias sociais. Para um dos participantes, “a alta sociedade nem vai passar perto” de produções como as de Casé; segundo outro, o de camada alta “não colocaria a mão no fogo” pelo morador de periferia. Os participantes demonstraram que é preciso refletir sobre as exclusões, o que pode ser feito a partir de quadros como *Minha Periferia*, mas não acreditam em uma mudança na estrutura social porque os ricos não colocariam “a mão no fogo” pelos pobres. Houve uma sinalização de que, sem uma mobilização de todos os setores da sociedade, é difícil transformar as demandas dos jovens de periferia em conquistas.¹²⁷ Já no G4, os jovens consideraram que o programa “ajuda muito a quebrar o preconceito”. E, em

¹²⁷ Maia (2008, p. 219) lembra que é difícil combater a exclusão individualmente ou nas conversas cotidianas. O ideal é que as demandas dos grupos estigmatizados sejam encampadas pelas associações cívicas e movimentos sociais: “A busca por reconhecimento e justiça social é uma empreitada necessariamente pública. Outros cidadãos e grupos precisam cooperar, concedendo apoio mútuo e assegurando compromissos éticos”.

outra passagem, um dos participantes destacou que contribui também para os jovens refletirem sobre suas próprias condutas: “Faz a gente pensar muito nas nossas próprias atitudes, no que a gente tá fazendo de errado. Às vezes a gente fica até emocionado com qualquer coisinha na televisão. Vamos supor, a gente pensa: ‘Isso vai sobrar e vou tacar fora’. Amanhã você vê a África e vê que tem gente que não tem o que comer, o que beber. Ajuda, não só atrapalha, não”.

Em resumo, no que se refere às lutas identitárias da periferia, pode-se dizer que a recepção mostrou que os quadros criaram um espaço de discutibilidade no qual os jovens refletiram sobre as representações midiáticas, mas também sobre suas vivências. De início, buscaram na mídia exemplos de como os jovens são tratados e, ao mesmo tempo, foram indicando como gostariam de ser vistos, não só pelos meios de comunicação, como também pela sociedade. De uma maneira geral, combateram a discriminação racial, trazendo para o debate elementos de afirmação especialmente da identidade negra. Rejeitaram ser vistos pela mídia como moradores de áreas que só produzem violência, destacando que querem ser reconhecidos também pelo que têm de afirmativo. Refletiram que por meio das manifestações culturais podem divulgar um outro lado da comunidade, mas são conscientes de que suas expressões não têm a visibilidade que teriam caso fossem divulgadas pelos grandes canais de comunicação. Manifestaram que, no cotidiano, algumas vezes não são somente vítimas, mas também repetem alguns estigmas.

A partir dos quadros, refletiram sobre colegas que aderiram à criminalidade, mas também sobre alternativas para não serem enredados pela violência. Também se colocaram na discussão, refletindo sobre seus comportamentos, inclusive o uso de drogas e bebidas. Por todas essas associações com suas demandas por reconhecimento social, acredita-se que os jovens do G1 e do G4 tiveram uma recepção positiva dos quadros de Casé, por reconhecerem neles expressões de suas lutas identitárias.

Em síntese, a partir das percepções do G1 e do G4, pode-se dizer que os jovens, em sua maioria, têm uma postura ativa diante da TV: não legitimam toda a programação exibida, nem são totalmente absorvidos pelo veículo. Para muitos, o telespectador tem a capacidade de avaliar e selecionar aspectos bons e ruins da programação.

Com relação à segunda categoria – a percepção dos jovens sobre as produções de Casé envolvendo os meios populares –, a maioria dos participantes do G1 e do G4, ainda que não conheça a fundo as produções, afirmou que elas destacam as manifestações culturais e o

“povão”. Mesmo não tendo grande familiaridade com os quadros, enxergam-nos de uma maneira positiva.

Sobre a representação dos jovens em *Minha Periferia*, houve mais concordâncias que oposições. A exemplo dos produtores dos quadros, os participantes buscaram revelar uma dimensão positiva dos moradores de periferia, pois as representações existentes reforçariam a ideia de que, na favela, “ninguém presta”. Destacaram os jovens pró-ativos, que buscam sua autonomia e não ficam aguardando soluções prontas.

No que se refere à quarta categoria, os jovens deram a entender que Casé estabelece uma relação direta com os meios populares e só mencionaram atributos positivos da apresentadora, uma pessoa “sem preconceito”, “que luta”, “corre atrás”, “divertida”, “espontânea” e fiel.

Quanto ao último eixo, o que se percebeu é que os quadros proporcionaram a criação de um espaço de discutibilidade, onde os jovens se colocaram politicamente, falando de suas lutas por reconhecimento social. Reforçaram que não querem ser vistos pela mídia e por outras instâncias como moradores de áreas que só produzem violência; rejeitam os estigmas e buscam ser reconhecidos pelo que têm de afirmativo.

CAPÍTULO 6: O JOVEM POR ELE MESMO: POR TRÁS DA CÂMERA

*Por que da desigualdade?
Preconceito, covarde,
Preto, pobre,
Fora da sociedade...*

Atitude Feminina

Finalizados os grupos 1 e 4, a recepção de *Minha Periferia* passa a ser analisada do ponto de vista de jovens ligados a movimentos artístico-culturais. Como nos grupos anteriores, os participantes do G2 e do G3 eram moças e rapazes, com idades entre 18 e 22 anos, moradores de áreas pobres de Belo Horizonte. A princípio, o diferencial era que todos tinham envolvimento com movimentos culturais de diferentes linguagens, ou como integrantes de grupos, educadores culturais (oficineiros) ou como alunos das oficinas. Para a maioria, as atividades eram remuneradas. Alguns recebiam das ONG's ou de órgãos públicos como oficinairos, outros, como bolsistas. Havia, ainda, os que conciliavam o trabalho formal com as atividades artísticas.

Na caracterização dos participantes, porém, foi possível perceber que, além dessa diferenciação em relação aos movimentos artístico-culturais, os jovens do G2 e do G3 viviam juventudes bem diferentes em relação aos grupos anteriores.

6.1 Caracterização dos Grupos 2 e 3

Como feito com os grupos analisados no capítulo anterior, no recrutamento dos jovens foram colhidos dados sobre os participantes e sobre suas famílias, que permitiram a construção do seguinte panorama:

QUADRO 2
PERFIL DOS GRUPOS 2 E 3

	Grupo 2	Grupo 3
Sexo	4 moças; 5 rapazes	6 moças; 4 rapazes
Estado civil	3 solteiras, 1 casada; todos rapazes solteiros	Nenhuma moça casada; 1 rapaz em união estável
Paternidade/maternidade	Nenhum(a) participante com filho(a)	Nenhum(a) participante com filho(a)
Moradia	B. Bom Jesus, Alto Vera Cruz, Morro do Papagaio (2), Morro das Pedras, Aglomerado da Serra, Venda Nova, Jardim Vitória e Vila Dias	B.Salgado Filho, Goiânia (2), Santa Lúcia, Lindeia, Morro das Pedras, Ibirité; Aglomerado da Serra (2), B. Paraíso.
Escolaridade	3 moças concluíram educação básica, 1 universitária; 2 rapazes com a ed. básica (1 abandonou a faculdade), 2 médio incompleto, 1 fundamental incompleto	5 moças concluíram a educação básica, 1 médio incompleto; 2 rapazes concluíram educação básica e 2 tinham o médio incompleto
Trabalho	2 educadoras culturais, 1 vendedora, 1 operadora de <i>telemarketing</i> ; 4 educadores culturais	1 fotógrafa e 2 ed. culturais; 1 educador cultural
Escolaridade das mães	Nenhuma mãe concluiu a educação básica (maioria tinha o fund. incompleto)	3 mães concluíram ed.básica, 1 curso superior (maioria tinha fund. incompleto)
Escolaridade dos pais	1 pai concluiu a educação básica (maioria tinha o fund. incompleto)	3 pais concluíram ed.básica (maioria tinha o fund. incompleto)
Trabalho das mães	3 domésticas, 2 faxineiras, 2 salão de beleza, 1 auxiliar serv.gerais, 1 dona de casa	3 donas de casa, 2 cabeleireiras, as demais, sindicalista, aux. creche, ed. social, empregada doméstica e faxineira
Trabalho dos pais	3 pais aposentados, 1 desempregado, os demais, marceneiro, motorista e comerciante(2 falecidos)	3 aposentados, os demais, sindicalista, motorista, técnico copiadora e cozinheiro/ <i>office-boy</i> (2 falecidos, 1 não convivia c/o filho)
Movimento artístico-cultural	<i>Break</i> (integrante), teatro (educadora cultural), comunicação comunitária (ed. cultural) e <i>rap</i> (integrante); música clássica (ed. cultural), música eletrônica (aluno), comunicação comunitária (ed. cult.), grafite e <i>rap</i> (ed. cult./integrante) e percussão (ed. cultural).	<i>Rap</i> e arte-tecnologia (integrante/aluna), grafite (aluna), dança do ventre (aluna), comunicação comunitária (educadora cultural), artes plásticas (ed. cultural), arte e cultura (aluna); 2 <i>rap</i> e arte-tecnologia (integrantes e alunos), teatro (ed. cultural) e dança de rua (aluno)

Pode-se destacar como aspectos mais relevantes que, no G2 e no G3, com exceção de uma moça e de um rapaz, nenhum outro jovem experimentou a vida conjugal, diferentemente das jovens do G1 e do G4. Ninguém também tinha a experiência da paternidade ou da maternidade, o que apareceu nos outros grupos, com quatro jovens mães.

Isso permite traçar um paralelo: as moças do G1 e do G4, por terem que se ocupar das responsabilidades e dos encargos do casamento e da constituição da nova família, estão mais próximas da vida adulta¹²⁸ e têm menos tempo para o lazer.

O G2 e o G3, por sua vez, parecem ter mais disponibilidade para “gozar a vida”, noção que equivale tanto à ideia de divertir-se, como à de investir em si mesmo, como faz notar Abramo (1994). Segundo a autora, para os setores populares das grandes cidades, o lazer é onde os jovens podem expressar suas aspirações e projetar um outro modo de vida, diferente, inclusive, de seus pais. Eles enxergam na juventude um “tempo em que se pode, de alguma forma, escapar à vida percebida como massacrante e quase sem gratificações”. (ABRAMO, 1994, p. 65). Baseando-se nessas considerações, pode-se inferir que os jovens do G1 e do G4 tiveram menos chances de gozar a vida e investir em si mesmos; parecem ter uma rotina mais “massacrante e quase sem gratificações”, ou, como afirma Bourdieu (1983), são mais pressionados pelas “coerções do universo econômico real”. Já o G2 e o G3 parecem ter uma vivência menos oprimida, inclusive pela natureza das atividades com as quais trabalham, bem diferente das ocupações dos jovens do G1 e do G4, como se verá adiante.

A caracterização revelou também distinções com relação ao local de moradia. A região que mais enviou participantes para os debates foi a Centro-Sul de Belo Horizonte. Também, diferentemente dos outros grupos, os jovens do G2 e do G3 vieram mais de locais que se descrevem como comunidades, formadas por vilas e favelas, tais como Aglomerado da Serra, Morro das Pedras e Aglomerado Santa Lúcia. Os jovens desses grupos, em geral, tendem a denominar os locais de moradia como comunidades; parecem vir de regiões que se automeiam, diferentes daquelas que são heterodesignadas. Também é válido registrar que no G3 dois participantes moravam sozinhos, um porque a família residia em Brasília e uma jovem porque já havia deixado a casa dos pais. Isso também revela que, diferentemente do G1 e do G4, parecem ser menos pressionados pelas coerções econômicas, podendo arcar sozinhos com as despesas de uma moradia. Ainda sobre o endereço, pode-se inferir que os jovens que vivem em comunidades da região Centro-Sul, pela proximidade, têm mais acesso aos espaços de lazer, aos meios de transporte, às escolas públicas tradicionais e a outros serviços do centro urbano.

¹²⁸ Mesmo considerando que não há mais uma fronteira rígida entre o fim da juventude e a chegada à vida adulta, como se viu anteriormente.

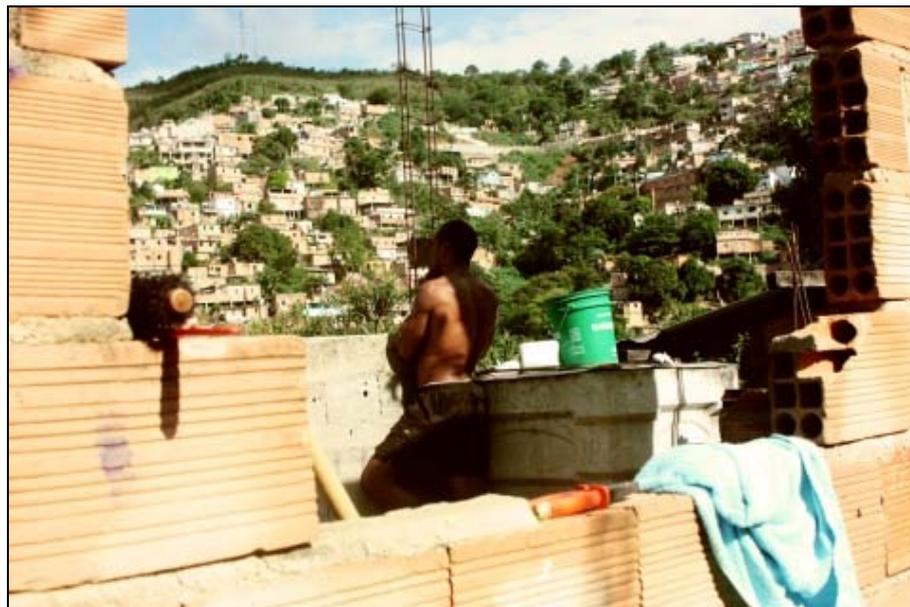


FIGURA 5 – Aglomerado da Serra. Foto: Elisa Mendes

No tocante à escolaridade, há uma diferença marcante: o G2 e o G3 têm uma escolaridade bem mais alta que o G1 e o G4 — 12 participantes haviam concluído o ensino médio e dois tinham o superior incompleto ou em curso.

Para a maior parte dos jovens do G2 e do G3 que trabalhavam, as oficinas culturais, atividade classificada como de nível médio, foram apontadas como a ocupação principal. Essa grande inclinação dos jovens desses grupos em trabalhar como educadores culturais merece uma reflexão sobre a implicação dessas oficinas em suas trajetórias. O pesquisador Saulo Pfeffer Geber pesquisou o assunto em sua dissertação e tentou compor o perfil dos oficineiros:¹²⁹

[...] jovens moradores em áreas de atuação de projetos sociais, geralmente denominadas como *áreas de situação de risco*, que são contratados por órgãos públicos ou ONG's para a transmissão de algum saber, técnica ou habilidade. Os conteúdos das oficinas são variados e podem ser provenientes de linguagens artístico-culturais, esportivas ou profissionalizantes (GEBER, 2009, p. 5, grifo do autor).

¹²⁹ A composição foi feita a partir da aplicação de questionários com 119 jovens oficineiros do programa *Fica Vivo*, de Belo Horizonte. O *Fica Vivo* é mantido pelo governo de Minas Gerais, por meio da Superintendência de Prevenção da Criminalidade, e as ações visam a reduzir os homicídios em áreas de vulnerabilidade social.

Geber também destaca que osicineiros não precisam necessariamente ter diploma reconhecido pela área em que atuam, mas os órgãos públicos e ONG's privilegiam a contratação de jovens e de moradores das periferias onde os projetos são desenvolvidos. Dessa forma, os jovens acabariam se tornando mediadores entre os órgãos contratantes e as comunidades locais:

Poderíamos, portanto, pensar osicineiros como mediadores, sujeitos que, por um lado, sejam capazes de compreender quais seriam as demandas e interesses das políticas públicas, seus propósitos e objetivos, e, por outro, teriam trato para trabalhar com os jovens usuários dos programas sociais, possuindo histórias de vida parecidas com a desses jovens, conhecendo suas realidades, sabendo como conversar com eles (GEBER, 2009, p. 5).

As oficinas também podem significar para os jovens pobres uma alternativa singular de ocupação, diante da difícil inserção no mercado de trabalho. Geber trabalha com essa hipótese, apoiando-se em José Machado Pais, que afirma que a

precariedade de emprego entre os jovens, expressão das dificuldades que têm de se integrarem no mercado de trabalho, leva muitos deles a deitarem mão de estratégias cuja singularidade abala os modos tradicionais de entrada na vida activa (PAIS, 2005 *apud* GEBER, 2009, p. 5).

Com essas contribuições, é possível compreender melhor, então, a ocupação predominante entre os jovens do G2 e do G3. Os contratantes têm privilegiado os jovens pobres e moradores das comunidades como instrutores de seus projetos sociais e por isso a ocupação deicineiro tem se configurado numa alternativa de trabalho para jovens como os do G2 e do G3. Ainda que tenham problemas de formalização – muitosicineiros não têm carteira assinada ou são empregados temporários –,o trabalho não é exercido em condições mecânicas, pouco criativas. Já no G1 e no G4, as ocupações são mais rotineiras e oferecem poucas possibilidades de invenção.

Além das oficinas culturais, no G2 e no G3 havia fotógrafa, ocupação de nível médio, e operadora de *telemarketing* e vendedora, médio-baixo. Portanto, pode-se dizer que,

em comparação com os outros grupos, os participantes do G2 e do G3 tinham ocupações de mais prestígio e ligadas a uma economia mais moderna.

Com relação à escolaridade das famílias, as mães e os pais do G2 e do G3 tinham escolaridade reduzida: a maioria, o ensino fundamental incompleto. No entanto, a mãe de um dos participantes tinha curso superior, a única entre as mães de todos os participantes.

No tocante ao trabalho, as ocupações das mães dos participantes do G2 eram em sua maioria de nível baixo: empregada doméstica, faxineira e auxiliar de serviços gerais. As ocupações das mães dos participantes do G3 eram também de nível baixo, mas nesse grupo apareceram também atividades que exigem um mínimo de aprendizado profissional sistemático, o que traz um pouco mais de prestígio às ocupações de sindicalista, auxiliar de creche, educadora social e cabeleireira.

Os pais dos participantes do G2 e do G3 tinham, em sua maioria, ocupações de nível médio e de maior prestígio que os pais dos jovens do G1 e do G4, como comerciante, motorista e técnico em copiadora. Com exceção de uma jovem do G2, que trabalhava com *telemarketing*, mas fazia “bico” trançando cabelos afro – atividade que possivelmente aprendeu com sua mãe, cabeleireira –, nenhum outro jovem do G2 ou do G3 seguiu as ocupações de pais ou mães, o que aconteceu com uma jovem do G4.

A caracterização também revelou que entre os diferentes movimentos artístico-culturais havia mais participantes do G2 e do G3 ligados ao *hip-hop* e suas variadas expressões (o *rap*, o *grafite*, o *break* e a *discotecagem*), seguido de comunicação comunitária e arte-tecnologia.

6.2 A recepção dos Grupos 2 e 3

6.2.1 “Tomei raiva da TV”

Com relação à mídia televisiva, os depoimentos do G2 demonstraram que os jovens, logo de saída, refletiram especialmente sobre as inadequações da programação das emissoras, que “expõe muita coisa que não tem nada a ver”. A ideia que prevaleceu nos primeiros depoimentos é que a preocupação da TV em “alienar é maior que informar”:

A mídia retrata muita coisa que não deveria, em determinados momentos, em horário com criança acordada; expõe muita coisa que não tem nada a ver. Filme inadequado, muita propaganda influenciando a criança ter o que não pode ter [...]. Tem coisas pouco faladas, como os grupos de jovens, que são pouco conhecidos, a violência sexual [...]. Quando vai reportagem na comunidade, a maioria é ‘beltrano matou sicrano’. E a comunidade não é isso, não tem só morte, tem muita coisa boa que sai de lá [...]. A mídia deleta esse ponto forte da comunidade. Comunidade só tem morte, só tem droga? Só favelado mesmo? Só por que eu moro na favela sou favelado? É um tabu que a televisão vem pregando [...] de 20%, duas vezes aparece uma coisa legal. A morte está o tempo todo...O tempo todo é fulano matou, pai estuprou não sei quem. (G2)

Quase não assisto televisão mais, tomei raiva, apesar da falta de tempo, mas não dá mais prazer pra assistir. Não me identifico com a programação. Negro é sempre funcionário, nunca é patrão. Jornais apresentam só coisas ruins. Sempre tem mais novelas na programação da *Globo* que jornal, então, parece que a preocupação de alienar é maior que informar. Agora tem essa briga de gigantes, *Globo* e *Record*, parece que vivem num mundo que é só deles. É uma concentração de poder.[...]. Eu, que trabalho com comunicação comunitária, quando a gente tem vontade de fazer uma coisa diferente, de questionar o sistema, é podado o tempo inteiro. [...]. Os grupos menores, que trabalham pela conscientização, são podados, porque não é o que eles querem. É mais fácil manter o povo na ignorância do que formar e informar. A *Rede Globo* poderia fazer papel educativo, de formação, e está fazendo o contrário. (G2)

[Quando penso em TV] Pra mim vem produto, desde o corpo da mulher até produtos que eles impõem para a gente estar comprando. A mulher tá lá se exibindo de ‘biquininho’ pra fazer propaganda de chinelo, não tem nada a ver. E muitas vezes, [nas propagandas] de cerveja colocam uma mulher com peitão, bunda e tal, uma opção pelo corpo pra vender cerveja...Estão vendendo a imagem da mulher e não a da cerveja, praticamente. Tipo, assim, coloca um chinelo, um colar pra vender que é muito caro. Eu tenho uma amiga que fala assim que só veste roupas de marca. Mora no meio da favela, não trabalhava, não tinha nada, ‘gosto da roupa de não sei quem’. Impõem muitos produtos para as pessoas estar consumindo. O que passa na televisão influencia muito na vida, sim. Porque se a pessoa vê *Malhação*, [aparece] a branquinha lá, no colégio, mexendo no cabelo. Aí uma negra com cabelo crespo, ‘Não, quero meu cabelo liso como essa atriz’[risos]. [...]. (G2)

Como revelaram os depoimentos, o G2 não aprova, na TV brasileira, o excesso de novelas, a exibição de filmes inadequados para menores, o estímulo ao consumo via propagandas publicitárias, a supervalorização da violência das áreas pobres e a discriminação ao negro. As propagandas de cerveja foram lembradas como aquelas em que há uma banalização do corpo da mulher e o seriado *Malhação*, da *TV Globo*, que trata do cotidiano dos jovens, foi usado como exemplo de uma produção que estimularia a adesão a um padrão

de consumo¹³⁰ distante das possibilidades da juventude de periferia. Ao se referirem a *Malhação*, foi mencionada também a “branquitude normativa” que poderia levar as jovens negras e de cabelos crespos¹³¹ a se sentirem excluídas socialmente por estarem fora do padrão de beleza da atriz branca e de cabelo liso.

Uma das participantes criticou a monopolização da mídia televisiva pelos grandes grupos *Globo* e *Record* e deu o primeiro indício de que há uma busca de grupos populares, via comunicação comunitária, por uma autorrepresentação ou uma representação legítima, mas que esses movimentos seriam “podados” pelas emissoras “gigantes”: “Os grupos menores, que trabalham pela conscientização, são podados, porque não é o que eles querem”.

Nas outras manifestações, o G2, como os outros grupos, foi equilibrando as opiniões pró e contra a TV. No G3, também surgiu uma queixa contra a programação das grandes emissoras e um destaque para os canais universitários:

Pra mim, televisão é uma visão em diferentes partes, você pode manipular, mesmo que a pessoa esteja falando bem, você arranca um pedaço da palavra que ela tá falando e faz ela falar mal. É como se fosse um vídeo-documentário, cheio de pedaços, com informação que é bom e ruim ao mesmo tempo. Bom porque a gente fica sabendo de tudo que acontece [...]. Vejo que o estado nosso [Minas Gerais] é meio largado, em vista de comunidades. [...] aquele lugar tinha que tá na mídia, o que acontece com a galera lá...Mostram só o ruim, cadê a arte, cadê a cultura, cadê o lazer? Teria que mostrar o lado bom da periferia, da comunidade, tem artistas, os melhores vem de lá. (G2)

[Quando pensa em TV, o que vem à cabeça?] Pra mim vem a mídia, em primeiro lugar, em todos os sentidos, no positivo e no negativo. Mais para o negativo porque, no meu ponto de vista, em parte, a mídia, o sistema de televisão, ela não manipula a pessoa, mas faz a pessoa seguir determinadas coisas que ela coloca na imagem. Acho bom os canais de cultura, deveria ter mais. (G2)

Assisto televisão normal. Durante a semana, não dá pra ver, somente à noite. No final de semana, vejo quando rola coisa, [o programa] da *Associação*

¹³⁰ A pesquisadora Cirlene Sousa analisou, em sua pesquisa de mestrado, como jovens da Região Metropolitana de Belo Horizonte recebiam o seriado *Malhação* e concluiu que um dos objetivos da produção é estimular o consumo: “*Malhação* é um espaço de anúncio de grandes marcas como de grifes de roupas, da indústria da música, de empresas de telefonia celular e outros. [...] vender, incentivar o consumo de produtos é um dos objetivos do programa, que o torna uma indústria muito rentável para a *Rede Globo* de televisão” (SOUSA, 2007, p. 56).

¹³¹ Oliveira (2009), baseada em Gomes (2006), afirma que: “A peculiaridade da formação do povo brasileiro, marcada por forte miscigenação e estratégias políticas de branqueamento da população, criou uma classificação baseada em um *degradé* de cores, que vai do branco ao negro, passando por todos os tipos de moreno, o que significa, simbolicamente, uma hierarquização que vai do bom ao ruim. Hierarquização que se aplica também aos cabelos, que vão do liso ao crespo” (OLIVEIRA, 2009, p. 99).

Imagem Comunitária, da *Rede Minas*, é o melhor. Durante a semana só jornal à noite. (G2)

Eu adoro televisão, *TV Cultura*, todo tipo de cultura. Adoro informação, gosto de saber de tudo. Assisto jornal, mesmo as partes ruins, mas absorvo as partes boas. Gosto de TV em vários aspectos. (G2)

Eu assisto televisão muito pouco. Eu não paro muito em casa. Mas quando tenho tempo de ligar, procuro assistir alguma coisa que informe. Lá em casa tem uns canais educativos, das faculdades, UFMG [*TV UFMG*¹³²], essas coisas, interessante é que os estudantes que gerem o canal. Além da *Rede Minas*, que já é um canal mais cultural. Os canais maiores não têm muito a oferecer. (G3)

Eu, quando tinha televisão, né... [risos]. Eu troquei minha televisão num tanquinho, tá ligado? Mas, quando eu tinha televisão, curtia os noticiários mesmo, saber as ideias deles mesmo e...uns filmes mesmo de quebrada. Eu quase não via. Minha televisão era mais ferramenta pra utilizar o DVD. No DVD, assistia nossos trabalhos que a gente gravava, edita, as filmagens e filmes. Trabalho com audiovisual, pra ver os ângulos, o fundo, tirar uma noção pra mim desenvolver técnicas, enquadramentos, pra ver isso. (G3)

No G2, também surgiram as primeiras avaliações sobre as representações que a mídia faz dos moradores de áreas pobres – “mostram só o ruim, cadê a arte, cadê a cultura, cadê o lazer? Teria que mostrar o lado bom da periferia”. E um elogio ao programa da *AIC* feito pelos coletivos juvenis – “é o melhor”. No G3, houve a demonstração de um desprezo ao veículo, porque ele não seria um artefato utilitário – “troquei minha televisão num tanquinho” –, e nem ofereceria uma programação interessante – “os canais maiores não têm muito a oferecer”. Ao citarem os canais em que a programação é produzida pelos próprios estudantes, além de mencionarem os projetos autorais – a TV seria uma ferramenta para os jovens assistirem aos próprios trabalhos, analisar e apurar técnicas audiovisuais – tanto o G3 quanto o G2, que se referiu ao programa televisivo feito pelos coletivos juvenis, sinalizaram logo no início dos debates uma aspiração dos jovens de periferia por espaços nos *media* para sua autorrepresentação.

Ainda a propósito dos hábitos e das percepções que tinham da TV, no G2 e no G3, alguns jovens disseram que assistem em família e sinalizaram que ela pode fazer um “filtro” do que está sendo exibido: “de manhã só passa desenho e minha mãe não gosta muito que eu fico vendo, não”. Também destacaram que eles próprios tentam absorver o que é bom e descartar o que é ruim na telinha, sinalizando, como nos outros grupos, uma postura não

¹³² A *TV UFMG* integra o Canal Universitário de Belo Horizonte, veiculado em emissora local a cabo. Além da UFMG, também participam do Canal Universitário, a PUC-Minas, a UEMG e a UNI-BH.

passiva. Outra afinidade com os jovens dos grupos anteriores é que podem assistir TV simultaneamente a outras atividades, como almoçar ou jantar. Também revelaram semelhança no fato de parecerem constrangidos em admitir que assistem TV – quase todos disseram que não tinham tempo – e ainda mais como divertimento; deram a entender, como nos outros grupos, que o veículo deve informar ou educar:

Depois do jornal vem a novela, e a gente aproveita que tá a família toda pra assistir, por mais que não nos represente. A gente que trabalha com comunicação [comunitária] consegue absorver o que é bom e o que é ruim. (G2)

Concordo com a maioria que fala que a televisão é informação. E cabe a cada um entender, saber discernir se aquilo é bom ou não. O ser humano tem capacidade para entender. Mas, acaba que pesa o lado negativo. (G2)

Assisto televisão quando tô em casa almoçando ou jantando, sempre tá na hora do jornal, né? [risos]. (G3)

Eu também quase não tô tendo muito tempo, tempo que eu tenho é de manhã. E de manhã só passa desenho, minha mãe não gosta muito que eu fico vendo, não. Mas, quando eu sento pra ver, vou ser sincera, assisto algo pra me distrair: programa de humor. (G3)

No depoimento do jovem do G2 também surgiu a afirmação de que programas como as novelas não representariam o jovem de periferia. O argumento dele de que, por trabalhar com comunicação comunitária, “consegue absorver o que é bom e o que é ruim” na TV, remeteu à ideia de um olhar apurado para o veículo, desenvolvido pela prática e não somente pela fruição: “Quem produz, aprende a ver, a analisar e não consome sem senso crítico” (SOARES *apud* VIVARTA, 2004, p. 152).

Em resumo, foi possível notar que o G2 e o G3 construíram, logo no início dos debates, uma reflexão intensa e, em algumas passagens, até inflamada sobre a TV. Baseada na percepção de que “parece que a preocupação de alienar é maior que informar” uma das jovens afirmou: “tomei raiva da TV”. Os participantes fizeram uma polarização especialmente entre a *TV Globo* e um canal público, *Rede Minas*, e um universitário, *TV UFMG*. A *TV Globo*, identificada como um “canal maior”, foi questionada porque não teria “muito a oferecer” em sua programação. A emissora pública foi destacada por apresentar um programa feito pelos coletivos juvenis e a *TV UFMG* porque “os estudantes é que gerem o canal”.

Ao trazerem todos esses elementos para os debates, apesar de relativizarem o interesse pela TV, reforçando o aspecto educativo e não de entretenimento do veículo – só uma jovem admitiu que adora e outra disse que assiste pra se distrair –, demonstraram que são telespectadores atentos aos produtos televisivos, sendo capazes de “discernir se aquilo é bom ou não”. Revelaram que negociam sentidos com o que o veículo propaga porque “a mídia expõe muita coisa que não tem nada a ver”.

6.2.2 “É muito alegórico”

Quando viram a foto de Casé, os jovens do G2 tiveram uma reação positiva, destacando o envolvimento dela com os temas da periferia e com as causas defendidas pela juventude de meios populares:

Talvez [Regina Casé seja] uma das pessoas que mais admiro na televisão porque ela mostra esse lado que eu venho debatendo mesmo, a favela, a comunidade, a discriminação que hoje em dia tá aí. O trabalho dela é muito bacana justamente por isso, porque a gente vê que ela vai e faz; não fica naquele mundinho. É mesmo que a gente não saiba se aquilo é programado ou não, ela mostra outra coisa. (G2)

Perguntados sobre os programas de Casé que lembravam, um dos jovens do G2 disse que só se recordava dos “da periferia”, também se esforçaram, mas não conseguiram lembrar do programa em que Casé ficava “vendendo DVD na rua”, (*Mercadão de Sucessos*). Um dos participantes fez a seguinte intervenção:

Tá vendo? Sempre quando a gente vai falar dela, já lembra de algo positivo que nos agrada. Esse do *Fantástico* é o que nos agrada porque mostra nossa linguagem, tem uma identificação nossa com essa linguagem social, que vem da periferia. É essa imagem que ela nos passa. Não consigo entender por que a gente caracteriza Regina Casé nesse ponto. (G2)

Ainda sobre as produções de Casé, uma participante afirmou que ela tinha “bastante programas¹³³ naquele *Futura*, vários bacanas. Lembro que um dia ela fez uma pesquisa com pessoas do sertão”. Outra se lembrou de *Muvuca*. Novamente, a categoria mental “pessoas do sertão” mostrou que as produções de Casé foram associadas aos moradores das áreas periféricas.

No G2, o nome *Minha Periferia* surgiu espontaneamente, e associado ao programa *Fantástico*:

Minha Periferia? Era no Fantástico. (G2)

Tinha alguém famoso, ela ia lá, onde morava [a pessoa]. (G2)

As opiniões mostraram que os quadros mentais acionados pelos jovens para se referir às produções de Casé remetem à periferia, aos vendedores ambulantes e à linguagem popular. A princípio, Casé foi considerada pelo G2 como alguém que debate os mesmos temas que a juventude pobre quer debater. Mas, a intervenção do participante – “não consigo entender por que a gente” identifica Casé com algo positivo, relacionado à periferia – revelou que há uma suspeição. Mesmo reconhecendo que a apresentadora tenha um discurso afinado com a juventude de periferia, o participante afirmou não entender de onde vem essa identificação dos jovens com Casé. Pode-se inferir, então, que, a princípio, o G2 se identificou com os temas debatidos, mas logo depois colocou em dúvida o real interesse da apresentadora pelas causas da juventude de meios populares.

A terceira turma conhecia em peso a apresentadora, mas alguns não souberam falar de suas produções: “Sei que ela tá fazendo umas reportagens aí, mas só na propaganda que eu vi”. Esforçam-se para se lembrar: “Como é que chama o programa mesmo? Antes dela fazer esse programa na *Globo*, esse famoso, era bom mesmo...Ela focava nas cidades. Brasil...alguma coisa. *Brasil Legal*. Antes de fazer esse *Central da Periferia*, ela saía pelo Brasil inteiro, entrevistando várias pessoas, era ligado à cultura da cidade que ela ia. Depois ela sumiu. E agora ela faz esse ‘Central Periferia’...que eu nunca vi”.

Apesar de afirmarem que não assistiam, nos depoimentos seguintes, os jovens relacionaram as produções de Casé com as áreas pobres, concluindo que isso destoava do

¹³³ Referência ao programa *Um pé de quê?*, apresentado por Casé, no *Futura*.

“padrão do canal que ela trabalha”. No entanto, surgiram críticas à forma como os temas da periferia são abordados, como se fossem uma alegoria da realidade:

Eu sei que ela sempre teve aí, atuando num programa aqui, noutro ali. Sempre ligada a essas correrias de mostrar a cultura de uma cidade, de um espaço, de um bairro, de alguma favela. (G3)

Ela mostra uma realidade que a gente não vê direto na televisão. (G3)

Às vezes destaca um pouco também porque não é o padrão do canal que ela trabalha. (G3)

Não conheço a fundo, mas a maneira como ela aborda os temas da periferia me incomoda. É muito alegórico. É a impressão que eu tenho, mesmo sem conhecer bem. No *Fantástico*, ela faz um paralelo que, a meu ver, não é o ideal. Claro que abordar o que existe na periferia, na favela, é super interessante, mas acaba ficando um clichê. (G3)

É uma repórter que cria um personagem. (G3)

As leituras feitas pelos jovens do G3 indicaram que eles, como os participantes do G2, reconhecem que Casé sempre está ligada a produções que tratam das periferias. No entanto, o G3 foi mais enfático, questionando a forma como as áreas pobres são retratadas: “acaba ficando um clichê”.

Em resumo, pode-se inferir que os jovens do G2 e do G3, em sua maioria, reconheceram o envolvimento de Casé com as áreas pobres, mas questionaram as abordagens de seus programas. O G2 foi mais ponderado, elogiou as produções, embora tenha colocado em suspeição o compromisso de Casé com as causas da periferia. O G3 foi mais incisivo, Casé seria uma “personagem” e suas produções foram classificadas como alegóricas, como se mascarassem a realidade ou fizessem um “clichê”, retratando as áreas pobres de forma estereotipada.

6.2.3 “O que passou ali não fugiu do que sempre passa, que é colocar o jovem como um coitado”

Ao serem sondados sobre os quadros assistidos, como nos outros grupos, os participantes do G2 e do G3 destacaram especialmente as passagens em que os entrevistados por Casé debateram os estereótipos que são associados ao jovem de periferia. Para os participantes, o jovem seria visto, de modo geral, como “carente”, que só conseguiria mudar de vida depois de passar por um projeto social. Surgiu também um contra-argumento de que esse olhar estereotipado pode estar mudando por causa do fortalecimento dos coletivos juvenis:

O pessoal acha que só porque é galera da periferia não sabe ligar um computador, véio? O cara pode até ser um técnico em informática, saber mais que ele. Por isso que o social meio de cima [a camada social alta] é meio fraquinho. (G2)

Essa situação se deve à própria mídia, porque a elite que assiste televisão, se você for pegar principalmente na campanha do *Criança Esperança*,¹³⁴ todos são projetos sociais, aí a elite que assiste aquilo ali, ‘Nossa, eles são realmente carentes, a gente tem que contribuir, tão precisando mesmo de dinheiro’, aí se depara com essa situação [...] eles não sabem nem ligar o computador, porque essa é a imagem que passa. (G2)

Quem vê de fora pensa, ‘Os doidinhos tão aí, se não tivessem aí tariam na boca’ [de fumo]. (G2)

Eu já tenho uma posição diferente, acho que a cada ano vem se perdendo um pouco esse olhar social porque estão ‘bombando’ várias coisas em Belo Horizonte, no Brasil, porque os meninos da AIC [*Associação Imagem Comunitária*] estão dando curso de apoio a instituições, grupos, coletivos, ensinando a fazer projeto, com esse *link* de forças, esse leque que abre, esse olhar vai se perdendo. Não deixar as pessoas [pensarem]: ‘Vamos ajudar ele porque ele é do projeto, ele precisa’ [mas,] ‘vamos ajudar ele porque ele tem qualidade, força, tem olhar bacana’. [...] Por isso que a gente tem que brigar, porque é muito mais fácil um rapaz de favela se sentir poderoso com tênis da Nike [no sentido de que é mais fácil ficar atraído por um modismo]. [...]

¹³⁴ O *Criança Esperança* é um projeto da *Rede Globo* em parceria com a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura –, que arrecada dinheiro para financiamento de projetos sociais para crianças e jovens. Durante dois meses, toda a programação da *Rede Globo* se une para apresentar temas relacionados à campanha, produzindo reportagens e quadros especiais, além da campanha específica. O ápice da campanha é um show onde se apresentam cantores, celebridades e crianças e jovens atendidos pelo projeto.

Agora tá chegando essa oportunidade, mesmo que lentamente, mas tá chegando. A gente tem que buscar e levar. (G2)

Eu acho que tá mudando bastante. Tem coisas que a gente não via antes na televisão sobre a periferia e agora tá vendo com mais frequência. Por exemplo, minha área que mexo mais, que é da dança, antigamente você não via muito dançarina de *break* de periferia, agora você vê em propaganda, programas, com muita frequência. Costumo brincar com o pessoal que virou moda agora, mas é porque na minha opinião tá sendo mais divulgado. (G2)

Eu achei que os jovens falaram tudo na hora que tavam dando entrevista ali. Realmente, quando o pessoal da mídia vem entrevistar a gente da favela, sempre fazem a pergunta: ‘O que mudou na sua vida quando você entrou no projeto?’. Não mudou nada. Igual ela falou mesmo, às vezes eles pensam que a gente traficava, prostituía e depois que entrou no projeto acabou, nossa vida mudou. E não é assim [...]. O que mudou é que tô tendo oportunidade de aprender umas coisas que depois posso utilizar na minha vida. (G3)

Além do que, os projeto sociais são de verba pública, então, não são um presente, uma caridade, não passam de um direito do cidadão e a gente tem concepção disso. (G3)

Em todo momento focaram as ONG’s, foi uma reportagem da *Kabum!*, que tem toda uma estrutura e uma condição financeira, e ONG também tem condição financeira. Mas o que mais faz diferença dentro das grandes periferias são os movimentos sociais, que não têm verba, são os jovens que resolveram se unir pra poder quebrar o pau mesmo e reivindicar os seus direitos, e eles não têm verbas, não passam na TV. Eu questiono, por que não? Não é sempre...Mas, você já viu as favelas passar em grandes reportagens? Não é uma ONG. Então o que acontece? São coletivos, pessoas que se reúnem, que começam a fazer os trabalhos deles, dentro das regiões onde moram, faz sem grana, às vezes vai fazer uma reunião, vai dar uma oficina, vai com dinheiro do seu bolso, da passagem. Não rola essa grana que ONG tem. (G3)

[A mídia] mostra geralmente o lado pior da favela e há várias coisas que influenciaram, pessoas que mataram ou morreram participaram de um núcleo e não resolveu nada na vida das pessoas. Fiz um curso do Senac e me mandaram uma carta perguntando se mudou alguma coisa na minha vida. Mudou que aprendi eletricidade. E ali só mostra a *kabum!* Foi um pouquinho leve, deveria ter mostrado outras coisas que tem dentro das comunidades. (G3)

O videozinho achei bem interessante porque ficou uma pergunta pra gente mesmo resolver. O que a gente acha mesmo, se é isso, se a ONG muda a nossa vida. Eu acho que você adquire um conhecimento, mas sua vida tá mudando todo o tempo, independente de qualquer coisa, o mundo tá girando e a gente tá indo junto com ele. (G3)

Como se pode notar, tanto o G2 quanto o G3 se guiaram pela leitura preferencial dos produtores de *Minha Periferia*: o jovem de áreas pobres não quer ser visto na “perspectiva

da falta, da incompletude” (DAYRELL, 2007, p.12), mas pela via afirmativa, como alguém que tem “qualidade, força, um olhar bacana”. Os participantes, como os jovens entrevistados por Casé, rejeitam as representações estereotipadas dirigidas aos jovens de periferia. Houve referência explícita ao *Criança Esperança* e à mídia de uma maneira geral na propagação da imagem de jovens como “carentes”, mas os participantes parecem acreditar que os estigmas se originam também de outras instâncias e que há rupturas: “a cada ano vem mudando um pouco esse olhar social”; “eu acho que tá mudando bastante. Tem coisas que a gente não via antes na televisão sobre a periferia e agora tá vendo com mais frequência”.

No G3, houve uma identificação grande com uma passagem do quadro, quando uma participante afirmou que os jovens de periferia sempre são interpelados sobre a transformação que os projetos sociais causariam em suas vidas: “Não mudou nada, o que mudou é que tô tendo oportunidade de aprender umas coisas que depois posso utilizar na minha vida”. Um outro participante do G3 refletiu sobre o que quadro estava debatendo e considerou que “ficou uma pergunta pra gente mesmo resolver” em relação ao envolvimento dos jovens com as ONG’s.

Percebe-se, então, que as leituras que regeram os jovens belo-horizontinos se assemelharam às indicadas pelos produtores de *Minha Periferia*. No entanto, também houve uma negociação de sentido com a representação do jovem em *Minha Periferia*: nos dois grupos apareceu – com mais força que no quadro televisivo – a defesa de que os jovens devem se inteirar das políticas culturais e se associar a outros jovens para desenvolverem projetos autorais: “São coletivos, pessoas que se reúnem, que começam a fazer os trabalhos deles”. Isso sugere que os jovens não encontraram no quadro a representação dessa movimentação da juventude de periferia que resolveu “se unir pra poder quebrar o pau mesmo e reivindicar os seus direitos; eles não têm verbas, não passam na TV”. Além de apontarem a ausência dessa representação, enfatizaram a ideia da autonomia e da independência em relação às ONG’s ou outras intervenções vindas de fora: “Às vezes vai fazer uma reunião, vai dar uma oficina, vai com dinheiro do seu bolso, da passagem. Não rola essa grana que ONG tem”.

Em comparação com o G1 e G4, que focaram muito mais no empreendedorismo e questionaram os que ficam esperando as soluções virem das ONG’s, os participantes do G2 e do G3 se basearam muito mais na autonomia dos jovens. Apesar de no G3 três jovens

participarem da *Kabum!*,¹³⁵ o mesmo projeto exibido pelos produtores de *Minha Periferia*, uma das alunas da escola afirmou: “A *Kabum!* tem toda uma estrutura e uma condição financeira, mas o que faz diferença na periferia são os movimentos sociais”. Pode-se inferir dessa fala que, diferentemente do que foi apresentado no quadro de Casé, o problema em conseguir recursos para a periferia não estaria no pouco empreendedorismo dos moradores das áreas pobres para captar os financiamentos, mas seria uma consequência da supervalorização das instituições e da desvalorização dos esforços dos jovens em criar movimentos autônomos e se envolverem na mudança: “sua vida tá mudando todo o tempo, independente de qualquer coisa, o mundo tá girando e a gente tá indo junto com ele”.

Como se viu até aqui, os quadros de Casé fizeram os participantes refletirem especialmente sobre as representações estereotipadas dos jovens de meios populares e a relação que eles estabelecem com as ONG’s. Nota-se que, no tocante às organizações, no G2 e no G3 surgiu uma questão que extrapolou o que foi discutido em *Minha Periferia* e nos outros grupos: uma “disputa” entre osicineiros que moram nas comunidades, e os que vêm de fora:

Muito projeto é maquiagem e está vindo de fora pra dentro. [...] Eu moro na comunidade e sou coordenador [de projeto]. Tem gente que vem de fora. (G2)

Tem gente que tá ali só pelo dinheiro, chega, dá aula, vai embora, não conversa. (G2)

[...] tem instrutor que é péssimo, que parece que comprou diploma, se é que tem. (G2)

Quando você vê umicineiro que veio da periferia dando a própria oficina, é uma coisa. Mas quando vem da classe alta...Um dia, em uma oficina de *rap* [...] chegou um carinha lá todo arrumadão e disse: ‘Sai daí, é minha oficina’. Maior, tirando a gente [esnobando]. (G2)

Eu acho que as ONG’s, as associações no Brasil, [onde eu atuo] na Serra, lá são pouquíssimos os projetos das instituições que são geridos pela própria comunidade. Sempre são os universitários ou programas do governo que vão pra periferia trabalhar com os jovens. Agora a gente assumiu uma associação. Essas instituições [não geridas pelas comunidades] não vão adiante porque trabalham na base da carência das pessoas, não pra desenvolver as

¹³⁵ A *kabum!* de Belo Horizonte funciona, através da parceira entre o *Oi Futuro*, um instituto da operadora de telefonia Oi, o governo de Minas Gerais e a *AIC*, desde setembro de 2009. A escola de arte e tecnologia atende 100 jovens de 16 a 24 anos, de diversas comunidades, que ganham uma bolsa de estudos. O espaço conta com auditório, laboratório de fotografia e estúdio audiovisual, além de diversas salas de aula.

potencialidades dos jovens [...]. As instituições tinham que ter um papel de falar, ‘Olha, você não é criminoso em potencial, você tem um talento e pode ser mais do que isso que as pessoas estão falando’. Se for olhar os projetos nas favelas [os slogans das instituições são] sempre assim, ‘Prevenindo a criminalidade’, ‘Promovendo a cultura’. As pessoas olham pra periferia querendo ajudar, tem que trabalhar as potencialidades, o talento, que ela consegue ser uma pessoa comum. (G3)

Além de discutirem quem teria legitimidade para coordenar os projetos dentro das comunidades, os jovens argumentaram que “os de fora” chegam à periferia com um olhar estereotipado para seus moradores – “essas instituições trabalham na base da carência das pessoas, não pra desenvolver as potencialidades dos jovens”. Mais uma vez os jovens tiveram uma leitura semelhante ao que foi representado em *Minha Periferia*, o jovem pobre não quer ser visto pelo que lhe falta, mas pelo potencial que ele é capaz de desenvolver.

Na recepção aos quadros de Casé, o G2 trouxe para o debate o exemplo do *rapper* Renegado.¹³⁶ Infere-se que o jovem quis colocar em evidência a trajetória de alguém que nasceu em uma área periférica de Belo Horizonte e conseguiu se projetar artisticamente. A tática do participante foi parecida com a dos produtores de *Minha Periferia*, que já usaram nomes famosos oriundos da periferia para afirmar os moradores de meios populares. Na percepção do jovem, histórias como a do *rapper* belo-horizontino podem “mudar o olhar de todo mundo”:

Um exemplo que vai mudar o olhar de todo mundo, o Renegado...O cara buscou, correu atrás. Diferente de vários *rappers*, buscou acesso, fez parcerias. Frequentava só coletivos e esse tipo de coisa que cria o mecanismo para você começar a andar [...]. Eu só quero que vocês entendam isso, se a gente busca a coisa certa, vai mudar. (G2)

Igual ele falou do Renegado, eu não conheço ele pessoalmente, pra ele ter chegado aonde ele tá chegando, deve ter batalhado muito. Mas, eu também vejo que tem muita gente que não vai chegar aonde ele chegou, por falta de informação, por falta de saber aonde vai buscar. Lógico que ele deu também um pouco de sorte de ter pessoas do lado dele pra incentivar e mostrar qual o caminho que ele devia seguir. [...] Acredito que projeto pode ajudar muito nesse sentido, do mesmo jeito que tem oficina que é extremamente ignorante, vai lá, dá oficina, e faz o menino virar uma merda. Tem os dois

¹³⁶ Flávio de Abreu, o *rapper* Renegado, é da comunidade do Alto Vera Cruz. Participou de vários grupos de *rap* de Belo Horizonte e fundou, com outros músicos, o *NUC* (Negros da Unidade Consciente), inicialmente um grupo de *rap* e hoje também um projeto social. Em 2008, Renegado lançou o álbum *Do Oiapoque a Nova York* e partiu para a carreira solo.

lados. Depende como o projeto está sendo desenvolvido, por quem está sendo desenvolvido. (G2)

Vale destacar que, ao recuperarem a trajetória do *rapper*, os jovens do G2 positivamente a periferia, mas também ressaltaram a autonomia de Renegado: “Diferente de vários *rappers*, buscou acesso, fez parceria”; “pra ele ter chegado aonde ele tá chegando, deve ter batalhado muito”. No entanto, surgiu também que é preciso “ter pessoas pra incentivar e mostrar o caminho a seguir”, o que revelou que embora tenham negociado com o quadro, nesse aspecto concordaram com a representação: a existência de uma rede ou de apoios externos ajudam o jovem a se projetar.

Como no G2 o nome de Renegado surgiu com muita ênfase, o G3 foi sondado sobre o assunto, porém, a maioria não se identificou com o *rapper*. Deram a entender que o fato de o *rapper* estar participando de propagandas publicitárias teria arranhado a imagem do artista e a sua autoridade como representante da periferia. Por esse motivo, o debate não rendeu.

Ao serem indagados sobre a segregação socioespacial, como nos outros grupos, os participantes do G2 e do G3 continuaram citando especialmente a visão estereotipada que o centro tem da periferia, mas também fizeram um contraponto com o morador de favela que se coloca como “um pobrezinho, sou um coitadinho, ninguém vai olhar pra mim”, como lembrou também o G1:

[...] Acontece que, na maioria das vezes, o menino de favela tem oportunidade, mas ele se coloca, todo mundo como instrutor deve ver isso, e a mídia também coloca um pouco o menino como coitadinho. ‘Eu sou coitadinho, quando eu tiver idade tal, o governo vai fazer isso pra mim’. E acaba que se faz de coitado e não luta pelos ideais. [...] Eu dou aula, um aluno meu ontem chegou, pôs o violino, e ficou assistindo aula de outra turma. Na hora dele, pegou o violino e foi embora. O aluno joga a oportunidade fora e acaba indo para o caminho errado porque não sabe valorizar o que tem. (G2)

[...] a gente vê muito [que quando] as pessoas que moram na favela vão trabalhar, já vem, ‘menino carente’. Por que carente? Meu nome não é carente, eu tenho nome, tem que mudar essa colocação [...]. [Periférico] também não, se ela tem um nome, se foi registrado, o certo é chamar pelo nome, se não, não precisava de ninguém ter nome, eles já denominam as pessoas, é periférico, é da favela, é rico, é pobre, é negro. (G2)

Detesto ser destacado porque moro no morro. Eu faço ‘n’ coisas, mas a gente chega no lugar e o povo fala, ‘Esse menino é favelado’, véio. [...] o mais sensato é tirar esse destaque porque eu sou da periferia. (G2)

Pessoas de classe alta olham pra favela e sentem até curiosidade. Quando têm oportunidade de estar com a pessoa periférica chegam até a perguntar se sabe ligar o computador. É pra saber se as pessoas da favela buscam informação ou não. (G3)

[...] Um menino do meu grupo trabalhava numa escola da Serra, eu na Savassi [coordenando oficinas de rádio comunitária]. Os meninos [da Savassi] queriam ir lá e saber como era [a Serra]. Rolou um mutirão na escola. Começou a ideia assim. Dá até vergonha...Os meninos começaram a arrecadar roupa, alimento, esse tipo de coisa. Até a gente desconstruir tudo isso com os meninos...Acabou que infelizmente nem rolou a visita. Mas, os meninos já têm essa ideia, isso é construído com eles, de que na favela precisa de roupa, dessas coisas. Todo lugar precisa, no sertão precisa, a escola particular tem essa visão... (G3)

[No lançamento da *Kabum!* em Belo Horizonte] teve um coquetelzinho e o povo entrou pra conhecer a escola, conversar com os jovens. Chegou um repórter e perguntou: ‘Tá sendo muito difícil a aprendizagem aqui?’ Eu disse que estava sendo novo, ‘a grande maioria dos jovens aqui nunca teve contato...’. ‘Eles nunca tiveram contato com computador?’ [risos]. ‘Não, meu senhor, eles nunca tiveram contato com as linguagens que estão tendo aqui: as linguagens de faculdade. Porque tem muita gente que tem dinheiro e nem quis pensar em fazer. E os grandes jovens que estão aqui estão querendo aprender’ [...]. [O repórter] queria manipular a minha fala. (G3)

A recepção do G2 mostrou que os participantes se guiaram pelo que foi sugerido no quadro: o jovem tem que lutar para se livrar dos atributos negativos associados ao morador de periferia: “Eu faço ‘n’ coisas, mas a gente chega no lugar e o povo fala, ‘esse menino é favelado’”.

No G3 foi construído um sentido de que o centro olha com “curiosidade” para a periferia – “pessoas de classe alta olham pra favela e sentem até curiosidade; chegam até a perguntar se sabe ligar o computador”. Por um lado, essa curiosidade a que se refere o jovem poderia até atrair a audiência de outros grupos sociais para a atração, como queriam seus idealizadores. No entanto, parece haver um “incômodo” na narrativa do jovem. Apoiando-se no mesmo exemplo mostrado em *Minha Periferia*, a curiosidade do centro parece trazer um certo desconforto. Sugere que nas comunidades vivem pessoas muito diferentes e que o centro quer “testar” as habilidades dos moradores de meios populares; “aferir” se a periferia busca ou não o conhecimento: “É pra saber se as pessoas da favela buscam informação ou não”.

No exemplo narrado por outra jovem do G3, tratando da visão distorcida que os alunos de escolas particulares (e de camadas altas) têm da periferia, apareceu um incômodo: “dá até vergonha”. Na concepção da participante, os alunos das escolas particulares teriam um olhar assistencialista para a favela. Até esse ponto, pode-se dizer que a participante concordava com o que foi representado no quadro, o centro pensa nos moradores de periferia como aqueles “enterrados até o pescoço na lama”, como disse um entrevistado de Casé. No entanto, ao tentar produzir uma contranarrativa a essa postura assistencialista, a jovem acabou apresentando uma falsa oposição. Quis assinalar que a favela prescinde do assistencialismo, mas, na verdade, afirmou que necessita: “a favela precisa de roupa, dessas coisas. Todo lugar precisa, no sertão precisa...”. Vale destacar ainda que, na narrativa da participante, ficou bem marcada a polarização, na contraposição entre um bairro de camada alta de Belo Horizonte, a Savassi, e uma região periférica, o Aglomerado da Serra.

Para falar da oposição entre centro e periferia e especialmente de uma desconfiança sobre o potencial dos moradores de meios populares, uma participante do G3 ainda relatou um episódio em que um repórter deduziu erroneamente de sua fala que ela e os jovens da *Kabum!* nunca haviam tido contato com a informática. Há que ressaltar também a menção a uma violência simbólica (BOURDIEU, 1989),¹³⁷ com o jornalista querendo “arrancar” uma frase de impacto da entrevistada: “ele queria manipular minha fala”. E, ainda, a recusa da jovem em aceitar a imposição do repórter, formulando uma contranarrativa: “eles nunca tiveram contato com as linguagens de faculdade. Porque tem muita gente que tem dinheiro e nem quis pensar em fazer. E os grandes jovens que estão aqui estão querendo aprender”.

A propósito do que foi discutido em *Minha Periferia*, os jovens do G2 e do G3 também falaram da resistência dos pais e irmãos em aceitarem a opção deles pelos movimentos culturais. Especialmente a adesão ao *rap*, visto por alguns familiares como “coisa de marginal”, foi bastante comentada, além do questionamento se as atividades artísticas trariam retorno financeiro:

Uma parte da menina lá [uma das entrevistadas do quadro], uma coisa que eu vejo que não é só com ela, a questão dos pais, em casa, deve acontecer

¹³⁷ Para o sociólogo, as interações sociais sempre ocultam relações de poder nas quais os dominantes querem impor um arbitrário aos dominados. Há que se lembrar, no entanto, da possibilidade do dominado recusar esse jogo.

com muita gente aqui, é a questão do preconceito dentro de casa. Igual eu, quando eu comecei, ‘Ô, mãe, eu vou seguir a cultura *hip-hop*, vou ficar no *rap*’. Ela: ‘Não, isso é coisa de marginal’. Porque a mídia põe que o *rap* é coisa de bandido, que fica usando droga. Falo: ‘Mãe, não é, somos negros que tentam melhorar a comunidade’. ‘Você não vai dar certo’ [fala da mãe]. O preconceito que tem na relação aqui fora, eu vivo dentro de casa, na periferia, quando tem, é muito mais forte [...]. A resistência dele [do pai] é por ser de cultura diferente, pessoa que veio do interior, que não é acostumado com esse estilo musical, essa vida, ficam pensando que é música de marginal. (G2)

Meu pai [...] falava: ‘É coisa de marginal, sai disso’ [do *rap*]. A gente ficava brigando o dia inteiro. Era engraçado que ele falava assim: ‘Olha a música que vocês cantam: ‘Vou lá no beco, vou pegar o oitão, matar o meu irmão’.[risos]. [...] O povo generaliza. Por que vai ter que pegar arma? Por que não pode ir lá e ajudar o carinha? [...] Nossos pais só absorvem essa parte [...]. Depois de um tempo, [o pai] deixou uma carta falando ‘boa sorte’, que sabia que o que a gente tava fazendo não era errado. A ideia dele mudou. (G2)

Minha mãe nunca foi contra, mas também não apoiava [...]. Na igreja, lá pelo menos todo mundo gosta, acha legal [o envolvimento da jovem com o *break*]. (G2)

Quando fui aderir a grupo de jovens, meu pai ficou falando: ‘Isso vai dar futuro, dá dinheiro? Vai viver como?’. Se eu gosto, não tô pensando no dinheiro [...]. Como eu também faço dança de salão, levo outra crítica: é coisa de velho. Por quê? Tem coisa específica? Velho só pode escolher isso, adolescente isso e jovem isso? Em casa, se não for forte o suficiente, acaba que você abandona tudo, todo dia você é criticado [pelos pais e irmãos]. (G2)

No começo minha mãe achou que eu tava fazendo um curso. Ela não acreditava, porque teve outra cultura, sacou? Ela não vivenciou o que a gente tá vivenciando hoje. Os movimentos existiam de outras formas. Minha mãe veio da roça, teve que trabalhar com sete anos [...]. Até que você estabelece o diálogo em casa, aí, acabou. Minha mãe ficava orgulhosa de mostrar os vídeos que eu produzia. Hoje ela entende. (G3)

Eu vim de uma família onde meu pai e minha mãe, na época da ditadura, iam pra rua mesmo. Revolucionários. Partido, montar partido, aquela coisa toda, eles são do mundo partidário até hoje [o pai da jovem é sindicalista]. Eu comecei minha vida social dentro do meio partidário, porque eu ia sempre em reuniões, essa coisa toda. Aí, aos 12 anos, eu já tava militando, era secretária da Juventude de Contagem, onde eu morava [...]. Eu conheci o movimento *hip-hop*, adorei demais, entrei, tô aí até hoje, tô cantando e tal. [...]. Minha família meio que não aceitou. Saí de casa com 14 anos, moro sozinha até hoje. [...] Mas cheguei num momento que tinha que me bancar e, infelizmente, vivemos num mundo capitalista. Como é que sobrevive? Tive que dar oficina de dia, de graça, e trabalhar num restaurante a noite inteira, me matar num emprego. [...] Me destruí durante um tempo e aí pensei: ‘Já que é dificuldade pra ralar e sobreviver, vou passar dificuldade fazendo o que eu gosto, que é dar oficina, palestra’. Entrei na *Kabum!* Tem uma ajudinha [uma bolsa de estudos], pelo menos pra luz e a água. (G3)

Eu mexo com fotografia. Meu pai apoia porque ele é cinegrafista. Fui crescendo, vendo ele, que sempre filmava, mas não sabe editar até hoje; pagava uma certa pessoa. Aí comecei a me interessar por aquilo. E hoje eu tiro foto e edito tudo. (G3)

Nesses depoimentos, os jovens demonstraram identificação com o que foi representado em *Minha Periferia*, debatendo como eles também tiveram que romper com os valores dos pais e enfrentar a descrença das famílias ao optarem pelos movimentos culturais: “minha mãe não acreditava, porque teve outra cultura, sacou?”. Mesmo narrando as dificuldades enfrentadas, se referiram à busca por uma ocupação prazerosa: “se é pra ralar e sobreviver, vou passar dificuldade fazendo o que eu gosto, que é dar palestra, oficina”; “eu mexo com fotografia, tiro foto e edito tudo”. Pode-se dizer que, em comparação com os grupos anteriores, no G2 e no G3 surgiu a possibilidade de escolher uma ocupação que trouxesse satisfação – “se eu gosto” –, e traçar um projeto de vida menos massacrante que a trajetória dos pais, o que não se viu nos outros grupos, com horizontes menos amplos, como ressaltou uma participante do G1: “Eu comecei primeiro na padaria, porque eu perdi meu pai muito cedo, com 13 anos. Eram só minha mãe e minha irmã trabalhando, não dava”.

No momento do debate em que, a exemplo dos jovens entrevistados por Casé, os de Belo Horizonte foram convidados a falar do lado bom e do lado ruim de morar na periferia, o G2 aceitou prontamente a proposta, citando aspectos similares aos apontados pelo G1 e G4. A riqueza cultural, as amizades e a solidariedade seriam o lado bom, o comodismo dos moradores, a criminalidade, os estereótipos contra o favelado e o descaso com a educação e a saúde, os aspectos ruins da vida na comunidade. No G3, um dos participantes avaliou que essa era uma discussão que “não chega a lugar nenhum” e outro citou aspectos negativos, como a discriminação contra a periferia, e positivos, já que “tem gente feliz ali também”:

O lado bom é que dentro da própria comunidade tem uma riqueza de cultura muito grande, você encontra gente que tem de grupo de pagode a grupo de *rock*. Tem uma cultura diversificada. O lado ruim é as pessoas serem acomodadas. A verdade tem que ser dita. Às vezes a pessoa não tem instrução, não sabe procurar informação, sim, eu vejo muito isso. Mas também vejo que tem gente que não está nem aí. Sabe que existe outro caminho, mas quer ficar ali mesmo. Tipo assim: sou pobre, vou ter que morrer pobre. (G2)

Não moro necessariamente em favela, Venda Nova é periferia porque não tá no centro. Mas, se a gente for comparar a região com um aglomerado, é um lugar, digamos, desenvolvido. Em compensação, não tem essa efervescência cultural como existe numa favela. É um bairro comum, essa mobilização que é mais característico da favela não tem no meu bairro. É uma coisa que não me faz, às vezes, ter vontade de atuar [no sentido de trabalhar pelas causas dos meios populares]. Muitos aqui têm um sentimento de pertencimento, gostam do lugar de onde vêm. (G2)

Vou falar de outra área. Um lado bom de morar na periferia, pelo menos lá no Morro das Pedras, onde eu moro, é o respeito. Lá perto de casa, se sumiu um pregadorzinho no seu varal, todo mundo já fica doido. ‘Quem foi, quem foi?’. Não pegar nada na casa dos outros é uma vantagem de morar na periferia. Desvantagem, infelizmente, os meninos podem estar trocando tiros, ninguém vai querer estar lá na rua, o lado das drogas [...]. (G2)

O lado bom da periferia é acordar, ver o sol raiar, de manhã, os cachorros latindo, as crianças brincando, é bacana demais. É passar nas ruas curtas, becos, e ver a diversidade musical que toca. O lado positivo, não deixar que as pessoas vendam os barracos pra morar em predinho. O lado positivo é o maior, o lado negativo é pequenininho. Negativo é criminalidade, ensino porcária, uma saúde ruim pra caramba. Depois que a gente começar a ocupar esses espaços de ensino bom, se tornar professor, levar isso pra comunidade, aí vai ficar melhor. A chave tá nessa mudança, de levar isso para o povo. Aí vai ter uma mudança radical, quando o povo começar a tomar de assalto [esses espaços]. (G2)

Assim que [a pessoa] tá crescendo ali, ‘vaza’, vai pros predinhos, ‘vaza’ da periferia...Por mais que a periferia seja um ambiente bom de morar, não tem muita visibilidade [...]. (G2)

Parece que as pessoas têm a necessidade de perguntar isso pro jovem morador de periferia. É uma discussão que é frequente e não chega a lugar nenhum, não resulta em nada. Uns falam que é boa, outros falam que é ruim.[...] Aí eu pergunto, por que não aceita um artigo meu que eu mando para o [jornal] *Estado de Minas* e publica ele? Por que não abre espaço na *Rede Globo* pra que eu coloque o meu pensamento legitimamente? Aí eles ficam sabendo [o que eu acho bom ou ruim na periferia]. (G3)

Não me sinto incomodada com essa pergunta, com esse tipo de abordagem, mesmo que a pessoa esteja perguntando com más intenções. Justamente porque eu conheço o que acho bom, o que é ruim. Acho bom porque grandes manifestações artístico-culturais acontecem é pelo povo, pela galera que está ali, enfrentando dificuldades. O fato de você estar inserido no meio em que as pessoas sentem necessidade da produção cultural e de buscar meios alternativos pra isso enriquece o artista. Ele vai ter um campo de visão muito mais abrangente do que quem já nasceu num campo elitizado. (G3)

O lado ruim é porque quando você chega pra comprar uma coisa, qualquer coisa...aconteceu com um amigo meu que já se foi, ele ia comprar um carro, tava tudo certo, mano, mas depois que o dono da agência ficou sabendo que ele morava no Aglomerado Serra, no Cafezal, a ficha caiu todinha. Discriminou totalmente. [...] Não conseguiu comprar. E também ruim é que o governo não dá muita visibilidade pra lá, melhoria de acesso, estradas, ônibus é difícil onde eu moro, de uma em uma hora e meia. O lado bom é

que na favela todo mundo tá na rua, todo mundo naquela união, tá ligado? Mesmo que ali é um lugarzinho que o povo que mora é de classe baixa, tem gente feliz ali também. O custo de vida é mais barato, o mercado é mais barato, pão é dez, quinze centavos. O aluguel é mais barato. Porque o povo vive de ‘gambiarra’. Eu não pago luz, não pago água. [risos]. Felicidade é isso aí, véio. Se cai aqui no asfalto, vai pagar de aluguel, um absurdo. Moro num ponto alto, vejo Belo Horizonte todinha, é linda. É um povo que consegue ‘desembolá’ com você [no sentido de o morador de periferia ser solidário quando você precisa superar uma dificuldade]... (G3)

No conjunto de depoimentos, o G2 destacou a diversidade cultural das periferias – “você encontra gente que tem de grupo de pagode a grupo de *rock*” – aspecto bastante representado em *Minha Periferia*, o que mostra uma concordância com o quadro. Porém, como no G1 e no G4, o G2 também se referiu ao “lado das drogas”, dimensão menos discutida na produção. No G3, como já mencionado, houve uma resistência por parte de um participante em discutir o tema, com o jovem afirmando que preferia opinar sobre o assunto em um grande veículo de comunicação: “Por que não abre espaço¹³⁸ na *Rede Globo* pra que eu coloque o meu pensamento legitimamente?”, o que sugere que ele não se via representado legitimamente por Casé. Para outra jovem, não haveria problemas com essa abordagem, mas também ressaltou que são os moradores de periferia quem melhor conhecem a realidade em que vivem: “justamente porque eu conheço o que acho bom, o que é ruim”. As falas do G3, mais uma vez, apontaram para o desejo de autorrepresentação.

Quando perguntados sobre como os jovens de periferia gostariam de ser mostrados na TV, que abordagens eles usariam caso fossem diretores das produções, o G2 trouxe para o debate temas bem próximos dos que são mostrados por Casé, citando inclusive programas da *TV Globo*:

Acho que aqui [no grupo mesmo] tem iniciativas que seriam legais de ser mostradas, as ações culturais, os grupos juvenis. Mostrar esse movimento cultural dentro da comunidade que é produzido por jovens, isso é o principal que se tem hoje nas comunidades. [Muitos movimentos são] fomentados pelos nossos projetos sociais e outros que já tem na comunidade, porém, não tem visibilidade. (G2)

¹³⁸ Segundo Maia (2008, p.180), é difícil para os cidadãos que estão distantes dos centros de tomada de decisão terem acesso aos canais dos *media*: “Os meios de comunicação não oferecem um espaço equânime para os atores divulgarem suas causas. Esse é um espaço de acesso restrito, que sofre forte pressão dos anunciantes, segue regras impessoais e está sob crescente controle dos profissionais da mídia”.

Falaria só da periferia, tudo que existe na periferia. Artesanato, artes plásticas, percussão [...]. Música, arte, cultura, lazer, brincadeira, todos os aspectos da periferia. (G2)

Eu gostaria de pegar as pessoas mais antigas da favela pra contar a história deles, ali tem muita informação [...] por trás daquilo ali tem todo um processo. Igual minha avó, ela sabe fazer ‘n’ coisas, minha bisavó passou pra ela, como ela fazia aquele artesanato, como foi a vida dela naquela periferia, como foi aceita em outros ambientes, acho isso bacana. (G2)

Tem um quadro no *Altas Horas*,¹³⁹ do Serginho Groisman, que chama Púlpito, onde as pessoas vão pra protestar. Acho bacana fazer isso dentro da comunidade. É o momento de dar abertura pra pessoa falar o que ela sente ali dentro, tá dando votos pra ela protestar. (G2).

Durante 10 minutos eu tacaria uma câmera na mão de alguém acima de 14 anos e falava: ‘Filma o que acha legal ali dentro’. (G2)

O que é mais difícil é pensar como seria esse formato. A ideia, o que a gente quer colocar nesse programa, já tem, que é a diversidade, a informação, a juventude e tal. O grande desafio seria o formato, como ser democrático nesse formato [no sentido de produzir um programa que desse visibilidade a todos os grupos sociais], nem nos formatos públicos é tão democrático quanto deveria. (G2)

Um documentário muito bacana que saiu foi aquele, [exibido no *Fantástico*] *Falcão, Meninos do Tráfico*. Ele [MV Bill] pegou os carinhas que tavam na vida bandida pra falar porque eles tão ali, o que eles sentem. Lógico que eles são vistos como marginais, mas o que eles passaram pra chegar até ali. Tem muita criança na favela que pais deixam jogados desde pequenos [...]. (G2)

Percebe-se que muitas sugestões dadas pelos jovens do G2 estão presentes nos quadros de *Minha Periferia*, como a efervescência cultural das áreas pobres e outras dimensões afirmativas das regiões, embora um dos participantes tenha se referido ao desejo de mostrar “todos os aspectos” da periferia, o que sugere que, como apareceu nos outros grupos, nem todos concordam com uma representação focada somente no lado bom. Isso também foi revelado quando *Falcão, Meninos do Tráfico* foi trazido como exemplo de um documentário “muito bacana”. Como já discutido anteriormente, *Falcão* tem um discurso diferente de *Minha Periferia*, centrado na juventude e o tráfico de drogas.

Um dos jovens demonstrou conhecimento dos “modos operatórios da TV” (MARQUES; ROCHA, 2006), falando da dificuldade de realizar um programa “democrático”: “nem nos formatos públicos é tão democrático quanto deveria”, do que se

¹³⁹ O programa de auditório, exibido no sábado de madrugada pela *TV Globo*, tem grande audiência entre o público jovem. Além de apresentador, Serginho Groisman é o diretor geral do *Altas Horas*.

pode inferir o entendimento que nem as emissoras educativas conseguem dar um espaço equânime de participação a todos os grupos sociais.

Porém, novamente, os jovens demandaram por uma autorrepresentação, destacada na fala: “Talaria uma câmera na mão de alguém e falava, filma o que acha legal”. Também surgiu a aspiração por uma produção televisiva que fizesse um resgate histórico-cultural dos moradores mais antigos da favela, indicando um exercício dos jovens de pensar a identidade do favelado, a partir do conhecimento de sua origem social.

No G3, a aspiração dos participantes por terem um maior controle sobre as representações do jovem de periferia na mídia surgiu, como se viu, em várias passagens do debate e, dessa forma, foi construída uma recusa em torno das cenas em que os jovens de *Minha Periferia* apareciam como coadjuvantes, servindo “de pano fundo” para a apresentadora, apesar de uma participante ter usado o modalizador, “um pouquinho”, ao apontar que o quadro maquiou a realidade:

Tem um pouquinho de maquiagem. Eu, se fosse pegar pra fazer esse vídeo com a Regina, eu desconstruía isso tudo e ia fazer de outra forma. Esse quadro dela sentada no meio dos meninos, eles ficam tipo de pano de fundo, acho que é ridículo, os meninos ficam com cara de ‘mané’. Irreal, isso pra mim é maquiagem. [Imitando a fala de Casé]: ‘Olha que bonitinho, o Lucas com a câmera na mão, ele mora na periferia, olha que lindo, dá um zoom’. [...] Por que não passou um trecho de vídeo¹⁴⁰ que foi produzido pelos jovens da *Kabum!* na periferia? Ou eles mesmo produziram a matéria? Poucos momentos apareceu a câmera do menino que estava filmando. (G3)

A gente fica incomodado porque é nossa imagem pras outras pessoas. (G3)

Foi muita maquiagem. Mostrou no vídeo o que eles quiseram porque, geralmente, quando vai fazer entrevista na *Globo*, selecionam as pessoas ou é livre. Na hora de editar, ‘vou colocar...vou colocar que a favela é linda, não vou falar que ela falou que a favela é feia’ [...]. Tem muita censura. (G3)

O que passou ali não fugiu do que sempre passa, que é colocar [o jovem] como um coitado. E pior: ‘Olha o bobo tentando falar espanhol’. [...] Por que é engraçado um morador de periferia tentar falar espanhol? Por que é engraçado ele ir pra França e ter que perguntar alguma coisa ao porteiro? Por que ele é burro, desprovido? Mostrou isso de novo. Não mostrou o trabalho que ele desenvolveu lá. E o outro [e em outra passagem], a mesma coisa. Não mostrou o talento do menino, como é que ele tirou uma música boa. (G3)

¹⁴⁰ Nos quadros, há pequenos trechos de vídeos produzidos pelos jovens.

Pode-se inferir que a crítica do G3 recaiu, sobretudo, na ausência de visibilidade da autorrepresentação: “Poucos momentos apareceu a câmera do menino que estava filmando.” Destacaram que isso causa um incômodo, “porque é a nossa imagem pras outras pessoas”, como se isso inferiorizasse o jovem.

Nesse ponto do debate, os jovens do G3 ainda tiveram uma postura ambivalente. Se antes concordaram que o jovem de periferia não deve ser representado como um coitado, aqui disseram que Casé o diminui em seus quadros: “O que passou ali não fugiu do que sempre passa, que é colocar [o jovem] como um coitado. E pior: ‘Olha o bobo tentando falar espanhol’”. Diante dessas leituras oposicionais, os jovens do G3 foram questionados se eles não consideravam que *Minha Periferia* tentava apresentar o jovem pela via afirmativa, ao que eles responderam:

Sabe qual é o lado bom? São essas pessoas aqui, que são conscientes, militantes da cultura, que sabe da verdade, tenta levar e multiplicar essa verdade pras pessoas terem mais consciência do que tá acontecendo ao redor. Esse é o lado bom. Aquele ali não é o lado bom. (G3)

O lado bom não está sendo feito através desse trabalho. Por exemplo, a arte é elitizada, quando você vê um show do Roberto Carlos, o que se coloca? O show dele passando naturalmente na televisão. Isso é disseminar o trabalho. Não é feita nenhuma filmagem de um show, por exemplo, de um menino desses, um acompanhamento do trabalho pra divulgação. Ela começou a reportagem com um tom, ‘ele consegue fazer’. (G3)

Sei lá, tá meio dividido [se *Minha periferia* conseguiria ou não mostrar o lado afirmativo]. (G3)

A única parte que eu não achei legal foi o menino que falou que se não estivesse aqui [envolvido com o grupo de percussão] estaria pichando. Se ele gosta de pichar, ele estaria pichando estando ali ou não. Só isso que eu não gostei. (G3)

[...] Se você quer falar da periferia, você quer fazer um quadro, quer fazer um vídeo, enfim, por que antes de você ir lá e filmar o bonitinho, ‘olha que lindo, maravilhoso’, você não chama a galera da periferia: ‘Vamos fazer esse vídeo juntos? Vamos trocar uma ideia? O que vocês acham mais legal mostrar?’. De onde que eu venho, na ONG, no trabalho com os jovens, é dessa forma. Sair daquele papel de ficar só olhando: ‘Espera aí, você é capaz disso. Como é que a gente vai fazer juntos?’. (G3)

Quando confrontados com a proposta dos quadros, os jovens do G3 deram a entender que são eles, os jovens, os únicos com autoridade para se representarem.

Questionaram que o foco dos quadros está no jovem “que consegue fazer” cultura e não no trabalho propriamente que ele produz. No meio dos depoimentos, surgiu uma dúvida, “não sei, tá meio dividido”, como se a participante não soubesse precisar se o quadro afinal representa adequadamente ou não o jovem de periferia. Outra, assinalou: só teve uma parte “que não achei legal”, demonstrando afinidade com a atração. Porém, no último depoimento, surgiu novamente a aspiração por uma autorrepresentação, um desejo de “sair daquele papel de ficar só olhando”. Para a jovem, a periferia tem que ser incluída no processo produtivo: “Vamos fazer esse vídeo juntos? Vamos trocar uma ideia? O que vocês acham mais legal mostrar?”.

Na conversa final com o G3 sobre a representação do jovem em *Minha Periferia*, os participantes citaram que temas gostariam de debater se fossem os diretores de um programa sobre a juventude de periferia. A recepção mostrou que, em sua maioria, os jovens desejavam debater temas similares aos de *Minha Periferia*, como, uma outra abordagem da favela e a segregação socioespacial. Houve uma menção aos jovens artistas e seu processo de criação. Isso dá a entender que, no geral, eles se guiaram pelos mesmos referenciais dos produtores, mas negociaram algumas formas de representar o jovem de meios populares, avaliando especialmente que os quadros noticiam, mas não mostram seu processo de criação artística.

Em suma, notou-se que os jovens do G2 e do G3 se identificaram com muitas passagens de *Minha Periferia*, embora o G3 tenha negociado mais com os discursos veiculados nos quadros, sempre remetendo à questão da legitimidade e do enquadramento no jovem que faz, em detrimento do que faz. Apesar de demonstrarem desejo de debater temas similares aos discutidos por Casé, especialmente no G3, surgiu uma queixa de que em *Minha Periferia* o jovem é representado como coadjuvante, posição recusada pelos participantes que querem “sair do papel de ficar só olhando”.

Esse desejo de sair do papel de coadjuvante foi a grande mudança em relação à recepção do G1 e do G4. No primeiro e no quarto grupos, os jovens aceitaram ser representados como em *Minha Periferia*. No G2 e G3, eles próprios queriam se representar, por isso se recorreu a uma metáfora nos títulos dos capítulos que tratam da recepção. Grosso modo, os jovens do G1 e do G4 ficam *na frente da tela*, assistindo à representação que fazem deles; isso não os incomoda. Os jovens do G2 e do G3 querem ficar *por trás da câmera*, assumindo eles próprios a produção de suas representações.

6.2.4 “Será que Regina Casé é aquela mulher?”

Diferente dos outros grupos, a recepção à apresentadora Regina Casé foi ambivalente, tanto no G2 quanto no G3. Uma diferença que se percebeu no G2 é que, no início do debate, as manifestações sobre a apresentadora foram elogiosas, mas as opiniões foram se alterando ao longo da discussão. A princípio Casé foi caracterizada pelos jovens como alguém “muito simples, que fala muito do povão mesmo, a pessoa ideal para apresentar os programas que apresenta”; “admiro porque ela mostra esse lado que eu venho debatendo mesmo, a favela, a comunidade, a discriminação, a gente vê que ela vai e faz, não fica naquele mundinho. E mesmo que a gente não saiba se aquilo é programado ou não, ela mostra outra coisa”.

Como se poder notar, apareceu um questionamento se o fato de a apresentadora abraçar as causas da periferia seria genuíno ou ela representaria um papel de alguém ligada “ao povão”; a gente não sabe “se aquilo é programado ou não”. Os jovens oscilaram entre a crença que Casé faz “um trabalho bem feito” ou que seria “usada” pela *TV Globo* para atrair ibope:

Tipo assim, eu tô te pagando [no sentido de como imagina que seria o pensamento da *Globo* em relação a Casé] pra fazer assim e todo mundo vai acreditar. (G2)

Ela tem o perfil para fazer o que ela faz, para falar com o povão. É difícil falar, porque a gente não conhece a personalidade da pessoa. A televisão a usa, entre aspas, pra se comunicar com o povo de uma forma direta. Em termos de linguagem, ela é que mais consegue chegar lá. Fico me perguntando, ‘Será que o *Jornal Nacional* atinge todos os espaços?’. Pra mim é segmentado, ao contrário de um *Fantástico*, que coloca uma Regina Casé falando pro povão. (G2)

Ela faz um trabalho em uma emissora que é monstruosa e tá conseguindo atingir um público que a emissora não consegue atingir. Concordo em partes, porque ela consegue estar numa emissora ‘foda’, com o trabalho dela, que não sei se é manipulado, ela consegue mostrar não só a periferia, mas o que acontece em outros locais. Beleza, ok, mas será que eles realmente querem mostrar esse trabalho ou fazem isso pra atingir a gente? Será que Regina Casé é aquela mulher? Isso é toda a televisão porque a televisão não tem um acesso democrático, jamais vai ter, jamais o povo da periferia vai lá no programa do Faustão. O trabalho dela é bom, lógico, mas isso já é uma coisa deliberada da *Globo* ou não? (G2)

Ela [a *TV Globo*] sabe que Regina vai trazer ibope pra ela. (G2)

Igual a galera fala que admira, sendo que a pessoa nem conhece ela. Eu acho erradíssimo. (G2)

Ela mostra o que as outras emissoras não mostram, pra *Globo* é um acontecimento inesperado [...] ‘Mostra lá em Belo Horizonte, tipo o [projeto] Vozes do Morro’,¹⁴¹ Regina Casé vai lá e mostra. (G2)

É o trabalho dela, cada um quer fazer da melhor forma possível. Ela não vai fazer um trabalho mal feito. Agora pega uma Xuxa da vida e vai colocar no meio do povão [imita a voz da Xuxa]. Ela não vai saber passar da forma que a Regina Casé passa. Não que eu a conheça, mas eu admiro porque ela faz o trabalho bem feito. [...] Regina Casé é a melhor pessoa para lidar com o povão. Uma outra pessoa não vai saber lidar. Uma Xuxa, uma Ivete Sangalo, não vai saber conversar da forma que ela consegue, ela já tem mais a cara do povão, por mais que seja um trabalho. (G2)

Temos que olhar também se ela realmente vai na periferia fora de programa. Se ela vai, dou o maior apoio pra ela. (G2)

Como se vê, no início, Casé foi apontada como uma “quase do povo”. No decorrer das manifestações, porém, as opiniões do grupo 2 se alteraram, foram surgindo questionamentos sobre o interesse legítimo de Casé e da *TV Globo* pela periferia. A apresentadora seria “usada” pela emissora para atrair audiência, já que ela se comunica “com o povo de uma forma direta”. Outra hipótese levantada é que ela consegue estar em uma grande emissora e debater acontecimentos “inesperados”, no sentido de temas que não seriam recorrentemente pautados pela *Globo*. Os jovens, então, mostraram-se divididos. No entanto, se tivessem certeza que “Regina Casé é aquela mulher”, que tem um interesse genuíno pela periferia, dariam o “maior apoio pra ela”. Deram a entender que fizeram uma espécie de exercício hipotético: “não sei se ela tem um interesse pessoal e legítimo pela periferia, mas ela faz bem seu trabalho”.

No G2, também surgiu um outro questionamento sobre a autoridade de Casé para falar da periferia. Os jovens colocaram em suspeição a legitimidade da apresentadora para debater os temas da periferia, não sendo uma moradora de área pobre:

¹⁴¹ É um programa do governo de Minas Gerais e do Servas (Serviço Voluntário de Assistência Social) que premia e divulga artistas e bandas de periferias de Belo Horizonte e região metropolitana.

[...] Se ela tivesse vindo e crescesse na periferia, igual todo mundo fala do cara aí [do *rapper* Renegado], a galera se espelha nele, o cara era da comunidade. (G2)

Ela tinha que ter vindo de lá [da periferia], ninguém melhor pra defender a causa do que aquele que viveu. (G2)

Quem não conhece *Racionais*? Se fosse Mano Brown que tivesse no lugar da Regina Casé? (G2)

O questionamento sobre a legitimidade de Casé fez com que uma participante propusesse ao G2: “Vamos supor que Regina Casé veio da favela, gente...”. E, na sequência, uma outra jovem argumentou: “Eu acho que rola um preconceito nosso também. O que não é da favela não pode representar a gente bem? A gente também é preconceituoso com a elite. A gente tá lutando contra o preconceito com preconceito, como assim? A gente tá sendo incoerente. Olha lá ! O tempo inteiro a gente tá batendo nessa tecla, quem não veio da comunidade não pode nos representar”. Esse trecho do debate mostra que alguns jovens quiseram neutralizar uma espécie de recusa a Casé, baseada no fato de que ela não poderia falar da periferia porque não nasceu em área pobre. No entanto, a mobilização em defesa da apresentadora não parece ter surtido efeito. Logo depois, um dos jovens afirmou: “A gente tem que acreditar também em outras pessoas, não vão acreditar só na Regina Casé. Tem várias pessoas que fazem esse tipo de trabalho, Regina Casé é mais uma”.

Como o grupo 2, a terceira turma também colocou em suspeição o real interesse de Casé pela periferia e sua legitimidade para falar da favela. Para essa turma, como já comentado em outro eixo, a apresentadora se transvestiria de uma “personagem” e seus programas seriam um “clichê”, “uma alegoria” da realidade na favela. Surgiu a leitura que Casé debate os temas de maneira “superficial” e que não teria a mesma legitimidade de um apresentador que “fosse uma pessoa de dentro” da comunidade. No entanto, apareceram leituras que relativizaram essa ideia, porque, “de certa forma, ela dá voz à comunidade”; “pior são os repórteres que vão mostrar o negativo”. Um participante do G3 resumiu bem a ambivalência desta passagem do debate: “de certa forma é bom e ruim”. A alegação dele foi de que Casé pode “mostrar a favela do jeito que ela quer”, dando a entender que nem sempre em sintonia com o que eles gostariam de ver, no entanto, afirmou o jovem, “se depender das pessoas que vivem na favela eles não vão conseguir mostrar o que tem” lá. Infere-se que mesmo que a representação não seja a ideal, Casé dá uma visibilidade à periferia que seus moradores não conseguem, por outro lado, afirmam que os jovens deveriam mostrar suas

expressões sem a interveniência da apresentadora: “eles deviam mostrar o que fazem sem ela”; outra menção à autorrepresentação:

Ela é uma boa repórter, muito alegre, consegue chegar nas pessoas, no povão, fala gíria pra se enturmar, mas em determinados momentos ela é muito superficial. A impressão que passa é que age dessa forma – fala igual a eles, vestia de forma que ela achava que povo da favela vestia –, pra chegar mais a fundo. É uma coisa meio nada a ver. (G3)

Ela não é um exemplo tão bom quanto se fosse uma pessoa de dentro. (G3)

Falar da realidade dos outros é mais fácil que falar da sua. A maioria dos repórteres não falam da sua vivência. É a mesma coisa de um branco levantar a bandeira dos negros. Não tô dizendo que não pode. Queremos todo mundo junto, mas é diferente, porque não é a mesma vivência. O branco não sofreu o racismo que o negro sofreu, mas a gente não quer ele fora, quer todo mundo lutando pela igualdade....Ela tá falando coisas que vê, leu, pesquisou, mas não o que ela viveu. (G3)

De certa forma, por mais que ela não fale da vivência dela, de certa forma ela dá voz à comunidade. Se ela vai mostrar o que não mostra diariamente na televisão, a comunidade está aparecendo. (G3)

Ela está fazendo uma coisa relativamente boa, pior são os repórteres que vão mostrar o negativo. (G3)

De uma certa forma ela mostra a imagem da vila, da favela, do jeito que ela quer, não mostrando verdadeiramente o que tem na comunidade. Mas, se depender só das pessoas que vivem na favela, eles não vão conseguir mostrar o que tem na favela. De certa forma, é bom e ruim ao mesmo tempo o que ela faz [...] Os jovens deviam mostrar o que eles fazem sem ela [sem a interferência de Casé]. (G3)

Também quando foram comentar se concordavam ou não com a afirmação de Casé de que os movimentos culturais da periferia se sustentam mesmo à margem dos grandes veículos de comunicação, um dos quadros mentais acionados foi que a apresentadora usaria a mesma lógica da “indústria cultural”, transformando os ritmos originais da periferia em mercadoria:

O discurso dela é muito aburguesado. O que a burguesia faz? A burguesia pega os ritmos originais da favela, o *rap*, o *funk*, se apropriam daquilo, transformam aquilo em outra roupa, em mercadoria, e levam para a própria periferia consumir. É isso que ela faz. (G3)

Diferente do G1 e do G4 que, na comparação com os bichos, listaram somente atributos positivos de Regina Casé, no grupo 2 também surgiram sentidos associando a apresentadora a um camaleão, um animal difícil de ser definido por sua inconstância. A apresentadora tanto poderia se apoiar na periferia para se autopromover, como também poderia ser engajada de fato com as causas dos moradores de áreas pobres: “Camaleão tem a característica de trocar de cor. Na favela tem pessoas que fazem acontecer muitas coisas e ela talvez use disso para crescer na mídia, talvez a gente não esteja enxergando. Ou, pode ser que realmente ela nasceu em berço de ouro e tem essa coisa de solidariedade pra lidar com os outros”. As demais leituras do G2 também foram ambivalentes. Casé foi apontada tanto como vaidosa e subserviente, quanto ligada à favela e determinada, “entra nos lugares mais remotos e carrega algumas coisas como a causa que ela tá carregando”:

Barata: tem em todos os lugares. Tem ‘n’ pessoas com criatividade em todos os lugares. Ela pode estar usando daquilo pra falar que é a tal. (G2)

Cachorro: mais pelos programas que ela faz. Cachorro tá na favela o tempo todo [risos]. (G2)

Macaco e gato: ela sabe onde ela pula e o macaco precisa de um chefe para controlar as macaquices. (G2)

Uma formiga, porque entra nos lugares mais remotos e carrega algumas coisas, como a causa que ela tá carregando. (G2)

No G3, os participantes, em sua maioria, associaram a apresentadora às características de bichos que lembram falsidade, que estão sempre em mutação: “Veio na minha cabeça o bicho humano, bicho homem, pelas ações de estar se integrando ao sistema, de fazer aquele tipo de manipulação, vai ali na favela e retorna depois à vida normal, como se não fizesse parte da mesma sociedade que ela vive. Bicho homem é essa falsidade aí. Quem garante que eu estou sendo verdadeiro aqui agora? [risos]. É a mesma coisa com ela”. Casé foi caracterizada como alguém que “suga”, que “disfarça”, que usa a “mandragem” e “sai fora”. Ainda surgiram sentidos que, em seus trabalhos, a qualquer deslize do entrevistado, “ela te pega”, ou, que se passaria por uma “rainha”, mas “sem os outros que trabalham, o que seria dela”. Por fim, ela foi associada a uma borboleta, “se transformando o tempo inteiro, criando um personagem o tempo inteiro”:

Leão, predador. Tudo bem que leão é predador para sobreviver. No caso dela, ela suga pra sobreviver. (G3)

Camaleão: disfarça muito bem nas reportagens que ela faz. No fato dela tentar parecer igual aquelas pessoas da comunidade. (G3)

Um felino, um gato: tipo na malandragem. Vai ali, come a comida, e sai fora. Tá ligado? (G3)

Uma jiboia da dança do ventre, porque ela é muito calma, mas qualquer perfume que você deixar no corpo, ela te pega. É o caso da Regina Casé, ela tá ali no bate-papo, mas se você falar, vamos supor, ‘a favela só mata’, ela te pega. (G3)

Abelha rainha: está ali entre os outros que trabalham, mas o que seria dela sem eles. (G3)

Bicho que tem no [filme] *Madagascar*, o maior picareta do filme, continuo achando a mesma coisa, fica fantasiando demais. (G3)

Não sei se pode ser uma borboleta que fica se transformando o tempo inteiro, criando um personagem o tempo inteiro, pode ser que ela esteja em mutação, eu gosto de borboleta, mas é uma borboleta ruim. (G3)

Curioso é que, para o G1 e o G4, Regina Casé seria uma leoa, no sentido da garra, mas, para o G3, passaria a imagem de predadora. A apresentadora foi comparada a uma camaleoa no G2 e no G3, no entanto, com o mesmo sentido, de uma pessoa dissimulada.

6.2.5 “Tem que criar mecanismos pra que a gente mesmo possa se representar”

No G2 e no G3, temas ligados às lutas identitárias da juventude de periferia foram levantados em várias passagens dos debates e, como nos grupos anteriores, a maior queixa dos participantes foi em relação à veiculação de representações que inferiorizam os moradores de meios populares. Como se viu, ao falar da TV, o G2 afirmou que o veículo “deleta o ponto forte da comunidade”; “o negro é sempre funcionário, nunca é patrão”. Citou as propagandas com imagens centradas no corpo da mulher: “Estão vendendo a imagem da mulher e não a da cerveja, praticamente”. *Malhação*, da *TV Globo*, foi lembrada mais de uma vez como uma

produção que veicula “a doutrina de jovens de classes altas”, com suas realidades bem diferentes da “pessoa que vive na periferia”.

No entanto, como nos outros grupos, o G2 falou das visões estereotipadas não só produzidas pela mídia, mas pela sociedade de uma maneira geral. Houve um contraponto entre o “filhinho de papai”, que é “sempre protegido”, e o morador de favela: “fez um negócio, vai cair na favela”:

[...] num país em que a maioria da população é afrodescendente, *Malhação* manipula os jovens a seguir a doutrina de jovens de classes altas [cuja] realidade é totalmente diferente da pessoa que vive na periferia, que convive com crime, com diversas coisas [...]. (G2)

O que me incomoda é: se um cara passar de boné, bermudão e camiseta, ele é favelado. [...] Se for negro e tem todas essas características, se entrar no supermercado, é abordado porque foi ali para roubar. Como se só favelado que rouba, sendo que tem muito filhinho de papai aí, ó, que é drogado, é viciado, é esturador, é molestar, é tudo. Mas porque ele mora na cidade, tem tudo, ele é sempre protegido. [Apontando, como se fossem dois lados] Aqui tá uma favela pesadona mesmo e aqui tá um bairro. O filho daquele que mora no bairro fez um negócio, vai cair na favela. (G2)

No G3 também surgiu um debate sobre os negros na TV e, como havia sido lembrado pelo G4, houve menção ao fato da *TV Globo* ter incluído uma heroína negra na principal novela de sua grade. Na concepção de uma jovem do G3, apoiada em uma declaração do diretor de *Viver a Vida*, a personagem seria “apenas mais uma Helena”. A mudança observada pela participante é que houve um modismo em relação aos cabelos da protagonista – que foram usados ao natural, crespos –, mas deu a entender que gostaria que a novela tivesse provocado discussões sobre outros temas ligados à negritude. Alguns jovens disseram que existem produções que tentam dar visibilidade aos grupos minoritários, “mas é tudo muito rápido e pontual”. A maioria dos participantes afirmou que o que sobressai na TV são as visões distorcidas dos grupos periféricos:

Teve uma reportagem com o [diretor de novelas] Manoel Carlos e perguntaram para ele por que colocar uma Helena na sua novela [*Viver a Vida*, da *TV Globo*], uma Helena negra, uma Taís Araújo. ‘Isso dá uma diferença e tal?’. ‘Não, isso só é uma Helena’. Então, a galera diz: ‘Nossa, a protagonista é negra, a Helena. Helena é uma negra’. Mas na visão do autor é apenas mais uma Helena. Ele não colocou aquilo para gerar

questionamento, mas gerou discussão. No salão da minha mãe [falando de forma irônica] tá vendendo que é uma beleza, todo mundo quer o cabelo da Taís Araújo. (G3)

É igual época da gripe suína, chegou muito rápido e foi embora muito rápido. A televisão só falava daquilo. Quando encontra um grupo que eles acham legal, que vai dá ibope na periferia, todo mundo fala daquilo e pronto. É muito rápido, muito pontual, as informações não são suficientes pro telespectador. (G3)

É um absurdo ficar passando a semana inteira tiroteio, assassinato, tráfico de drogas e só no domingo passar uma coisa boa. (G3)

Quando eles mostram morador de favela, a menininha sempre engravida cedo, todo mundo usa shortinho curtinho, e não é assim. (G3)

Novela sempre mostra o lado mais feio da favela, nem toda favela é beco, nem toda favela é escadaria. Tem favela que tem rua. (G3)

Foi curioso que, no G3, um participante queixou que é “um absurdo” a mídia televisiva passar “a semana inteira tiroteio, assassinato, tráfico de drogas e só no domingo passar uma coisa boa”. Pode-se inferir dessa fala uma recusa à atração de Casé em razão da *Globo*, do conjunto de sua programação.

No G2 e no G3, os participantes destacaram que é pela cultura que eles tentam combater as visões distorcidas do jovem de periferia e lutar por reconhecimento social. Para o G2, “o movimento cultural é o principal que se tem hoje nas comunidades”, mas faltaria mais espaço para a divulgação dessas expressões: “Acho que aqui [no grupo mesmo] tem iniciativas que seriam legais de ser mostradas, as ações culturais, os grupos juvenis”. Para vencer a invisibilidade e se projetar artisticamente, os participantes do G2 citaram a importância dos movimentos sociais e do conhecimento das políticas culturais. Também ficou claro que, como indicado em *Minha Periferia*, os participantes sabem que muitas vezes são nos projetos sociais que os jovens encontram as coordenadas para, no futuro, conseguirem se firmar de forma autônoma na cena cultural. Os participantes também lembraram da importância dos jovens serem exemplos, multiplicando a ideia de que os moradores de periferia podem ser protagonistas e recusarem o discurso da subalternidade:

Eu tô envolvido com o *Fica Vivo*, nesse ano nós vamos lançar um CD, ele tá até aqui [mostra o CD], esse CD foi a maior burocracia, o governo não queria liberar, depois de um ano decidiu dar verba, muitos meninos da oficina de *rap*, que era cheia, 20, 30 alunos, com o tempo, foram perdendo

interesse, ficaram só cinco grupos. [Quando a organizadora do projeto disse] ‘o CD realmente vai sair’, todo mundo correu atrás, nós corremos atrás, isso vai servir de exemplo, pra mim é uma conquista, é um passo à frente. Com esse CD, quero que os outros do *Fica Vivo* comecem a fazer isso, comece a exigir seu direito. (G2)

Na Serra, os meninos também já tem três anos que tão montando o CD. (G2)

A gente volta ao ponto de que precisa de um apoio para realizar esse trabalho, sozinho, eu, J., não consigo fazer esse CD, a gente precisa sempre de um mecanismo assim. Se eu não estivesse num projeto não estava aqui discutindo com vocês. A gente depende de saber como vai trabalhar, se verdadeiramente no que a gente quer, ou ‘mentirosamente’, só manipular, ‘eu quero meu dinheiro, aqui no bolso’. Ou fazer a continuidade, fazer com que os jovens sejam multiplicadores da ideia. [...] Sempre vai depender de contatos, como o Renegado, que buscou fazer curso de gestão cultural, fazer projetos de Lei de Incentivo à Cultura, conheceu os mecanismos que há em Belo Horizonte para fazer o trabalho. (G2)

Eu acho que os moradores que surgem com essa voz querendo mudar a situação que têm na comunidade vem mais pra influenciar as crianças, igual ao grupo de *rap* do meu irmão, eles todo ano fazem uma festa pras crianças, a cada ano vai crescendo. Cada ano os moradores vão se reunindo mais. Se uma criança vê que os meninos que cresceram aqui tão fazendo alguma coisa pra mudar, então, [pensa] ‘eu vou mudar também. Eu quero estudar porque quero ser igual aquele menino’. (G3)

Às vezes uma associação ou instituição chega na favela vindo de fora. É importante que os próprios moradores se organizem e constituam suas próprias organizações, mas isso não acontece porque muitas vezes o morador de periferia não tem embasamento sobre questões jurídicas, administrativas, legais. Eles querem perpetuar isso. Muitas vezes chegam universitários, pessoas que trabalham na periferia, mas não têm interesse em repassar aquele conhecimento, sobre certas manhas, leis mesmo. Preferem ficar mantendo, dando assistência, coordenando aquilo. Não querem dar autonomia [aos moradores de periferia]. (G3)

Como se vê, um dos participantes do G2 retomou um assunto que já havia aparecido: existe uma posição ambígua em torno da questão da dependência e da autonomia no que se refere aos trabalhos culturais. Não querem apoio externo, mas afirmam que precisam de “um mecanismo assim”. O G3, por outro lado, afirma que “é importante que os próprios moradores se organizem e constituam suas próprias organizações”: os jovens querem lutar por reconhecimento, mas sendo eles mesmos os gestores de seus movimentos. O que se pode inferir é que, por esse motivo, o grupo 3 afirmou com mais recorrência a aspiração por uma autorrepresentação nos meios de comunicação, embora no G2 isso tenha surgido de forma mais pontual: se a mídia “mostra só sangue, nós, da favela, temos que chegar e mostrar

que não é só isso”. Percebe-se que, no geral, os participantes do G2 e do G3 não querem que outros falem pela juventude de periferia, mas querem eles mesmos debaterem suas questões identitárias:

Nós temos que correr atrás, se ela [a mídia] mostra só sangue, nós, da favela, temos que chegar e mostrar que não é só isso. Mostrar mais o lado cultural. (G2)

É muito bacana essa roda aqui que a gente tá fazendo, porque lá na Serra tem um projeto, um coletivo que a gente tá formando, e que discute justamente o acesso público e a democratização dos meios de comunicação. A gente tem que entender o seguinte: todo jornal, rádio, tv, tem um dono e só transmite as ideias que o dono permitir. Se nas senzalas os escravos só ouvissem o rádio da casa grande, Zumbi nunca tinha inventado Palmares. O povo de periferia tem que reconquistar o direito de escrever suas próprias palavras, ouvir seu próprio som, fazer sua própria imagem. Enquanto tiver pessoas querendo falar pela gente, não vai mudar nada. Tem que criar mecanismos pra que a gente mesmo possa se representar. Porque a *Rede Globo* e a família Marinho é uma classe dominante que quer impor. (G3)

De novo apareceu nesse vídeo a coisa das ONG's, parece que tão fazendo um vídeo sobre ONG e o grupo que eu faço parte hoje é de jovens que saíram do projeto e montaram um grupo independente da instituição, a gente é parceiro da instituição, não tem nada vinculado com a instituição. [...] Não sei se a discussão é essa : o diferencial das ONG's e dos grupos que existem na periferia. Hoje o mais importante das ONG's é número, porcentagem. 'Atendeu 50% da população jovem do bairro Lindeia'. E os grupos que estão ligados diretamente com a periferia, dentro da favela, estão mais preocupados em atingir o jovem, a criança, os idosos, na qualidade, trazer a discussão do bairro. Mais alimentar coisas voltadas para o bairro do que preocupados com número. Esse é o diferencial dos coletivos. (G3)

Apesar dessa aspiração por uma autorrepresentação, os jovens de periferia reconhecem que é difícil vencer a luta cultural (HALL, 2003) por causa das hierarquias sociais. Em sua maioria, os jovens do G2 acham difíceis que as manifestações culturais da periferia sejam valorizadas sem a estrutura da grande mídia. No G3, houve uma discussão sobre as relações de poder e uma descrença de que seja possível aos coletivos juvenis produzirem um programa em uma emissora de TV como a *Globo*, “a gente nunca vai ter acesso a esse programa e produzir ele”. Essa narrativa se entrelaça com as contribuições de Bourdieu (2007). As posições sociais são bem demarcadas e seria difícil que produções tocadas pelos jovens, consideradas “alternativas” e ligadas aos meios populares, tivessem

mais valor que as “oficiais”, produzidas pela *Globo*, emissora relacionada às camadas elitizadas:

A mídia está nessas relações. O que é transmitido pra gente é que cultura são as coisas alternativas, não tem como ganhar dinheiro com esse trabalho. (G2)

Eu acho que não é possível [se projetar sem a grande mídia]. Depende... Que sucesso as pessoas querem ter? Ser conhecido no Brasil todo, aí a mídia tem um papel fundamental. Acredito que as pessoas ficam famosas quando se tem essa divulgação. Ou a pessoa já vem da comunidade, tem relações ali, faz um trabalho legal, encontra alguma forma para divulgar o trabalho dela, ela faz sucesso ali. É possível fazer sucesso? Sem a mídia, não. (G2)

[...] A *Globo*, o mesmo poder que ela tem de te mostrar positivamente, tem de mostrar negativamente. Na hora da filmagem, você pode reparar: no vídeo da Regina Casé tem pessoas lá que não tão satisfeitas. A *Globo*, pra ela filmar, é inacreditável o que ela faz. [A equipe da emissora] fica horrorizada [...] xinga. Quer uma coisa boa, produzida, e pronta. Não é qualquer um que vai chegar na *Globo*, com certeza [...]. E é chato chegar num programa de televisão, igual eu passei por isso [na *Rede Minas*], e perguntarem: ‘E aí, o que o projeto mudou na sua vida?’. Como se, estando num projeto, não sou um ser humano. Fica uma coisa desvalorizada. [...] Eu fugi um pouco da ideia: ‘Eu faço poesia’. (G2)

[...] A gente fica na dependência da mídia para ter o reconhecimento do trabalho que a gente desenvolve. [...] Existe esse processo de as pessoas consumirem sem que aquele produto passe pela mídia, de poucas pessoas saberem, como o CD de *rap*. A gente pega essa decadência de não ocupar esses espaços, que têm que ser democráticos. A televisão tem que ser um espaço democrático. Tem que haver uma forma de ocupar esse espaço, igual rádio comunitária. Há sim um tipo de sobrevivência e pessoas que vão consumir seu produto sem precisar da mídia. (G2)

Existe esse muro [a segregação socioespacial] e ele é claríssimo. Não fazem questão de esconder, é descarado. Isso é em cima da desigualdade social, do pobre e do rico, do preto e do branco, do bem e do mal, do bom e do ruim. O mundo todo tá se dividindo o tempo todo. O pobre e o rico já envolve o capital. O capital é o causador dos problemas do mundo. Tudo agora é em função do dinheiro, de riquezas, de domínio, de poder. Acredito que tem pessoas no poder mal intencionadas que dependem do pobre. O político depende do pobre pra existir porque, se não, ele vai prometer o que se não tiver o pobre? [risos]. O que seria certo? Todo mundo tinha que viver igual. Ter o mesmo direito de comer, morar, se educar e tal. Era para ser assim a balança, não era para ter desigualdade. Você não inventa dinheiro, tira de algum lugar. Isso gera desinformação, desinteresse, falta de acesso à educação. (G3)

Igual meu professor de geografia diz: pra ter um rico, tem que ter vários pobres (G3).

[...] Eu quero discutir outras formas de TV, eu trabalho com isso, ‘que formas vocês trabalham na *Kabum!* ?’, eu não quero discutir a Regina Casé. Eu queria que ela estivesse aqui, na verdade, pra gente discutir junto, era muito mais criativo. Seria mais bacana do que ficar pontuando como esse programa poderia ser feito, e realmente a gente nunca vai ter acesso a esse programa e produzir ele. (G3)

Também se pode destacar que os jovens continuaram a ter uma posição ambivalente, tanto em relação a Casé quanto à *TV Globo*: “o mesmo poder que ela tem de te mostrar positivamente, tem de mostrar negativamente”; “eu quero discutir outras formas de TV, eu não quero discutir a Regina Casé”. Continuaram a colocar em dúvida se Casé teria os pré-requisitos para defender as causas da periferia na mídia.¹⁴²

Com referência à pergunta: os quadros mobilizariam os moradores de fora da periferia e chamariam a atenção para as lutas da juventude por reconhecimento social?, os jovens do G2 se dividiram. Para alguns, Casé consegue dar visibilidade à periferia, mas, essa não é uma “pauta recorrente” na TV e o tempo que ela dedica à periferia é “inútil”, não mostra nem “a metade” do que seus moradores produzem. Para outros, mostrar a “a cultura da periferia” afirma os moradores dessas áreas – “O pessoal fala: ‘isso também acontece lá, que bacana’”. Já o G3 foi mais contundente. Um participante não reconheceu que *Minha Periferia* retrata o jovem pela via afirmativa, então, os quadros atingiriam os não moradores de periferia, mas reforçando os estereótipos. Outros afirmaram que as produções de Casé não promovem mudanças na realidade da periferia porque “o problema social continua ali”; “depois que eles vão embora, o que fica pras pessoas?”:

Ela [Regina Casé], como uma figura da mídia, consegue dar visibilidade à periferia, não é à toa que só ela consegue inserir o tema na mídia, o tempo todo. Acho isso ruim, porque a televisão utiliza de uma figura que consegue atrair a atenção pra poder falar do assunto periferia. Não é uma pauta recorrente, é sempre através de um artifício porque sabem que aquilo não vai dar caldo. (G2)

Acho o tempo inútil. Pra mim, não mostram a metade do que produzimos. Temos bastante qualidade, temos bastantes grupos, cantores, que poderiam ser cantores internacionais, mas não mostram. O tempo que ela [Regina Casé] dedica para determinadas coisas, não todas, é inútil. (G2)

¹⁴² Maia (2008, p. 218) afirma que os porta-vozes são um dos atores que podem ajudar os públicos fracos a chamarem a atenção para suas causas, apresentando na mídia e defendendo em público os pontos de vista dos que estão distantes dos centros de tomada de decisão.

[...] A quem agrada esse tipo de informação? Será que é interessante dedicar o tempo da televisão a comunidade, ao lado positivo? Será que é interessante pro dono da *Record*, do *SBT*, da *Globo*, passar isso? [Tinha que existir] mecanismos de estar num sistema que não vai depender disso e vai mostrar isso só quando quiser. [Mudaria o olhar se fosse] algo positivo, quando não é algo massificado, é algo verdadeiro, sim. (G2)

Quando é o *Criança Esperança*, que mostra, ‘tadinho deles, jogam bola, fazem artesanato, mas precisam de uma ajuda’, não acho muito bom. Agora, quando mostra cultura, como um programa que eu tava vendo com famílias, em vilazinha, lá eles reciclam, fazem tudo quanto é coisa e dentro da periferia, aí eu acho que tá engrandecendo. O pessoal fala: ‘Isso também acontece lá, que bacana!’. (G2)

Nem precisa ser na periferia, mas algo positivo que fuja daquele contexto que a gente já tá cansado de saber, mesmo de fora da periferia. A gente precisa de direito de informação, além do que a gente já convive desde quando acorda, precisa de algo positivo. (G2)

Consegue atingir muito [os que não são moradores de periferia], mas da forma negativa. Você não mora na periferia, nunca pisou e tem medo de ir lá. Porque o que vê é [o filme] *Cidade de Deus*, é *Carandiru*,¹⁴³ *Cidade dos Homens*.¹⁴⁴ Toda hora que dá um corte pra favela aparece o cara descendo pra boca [...]. Você vai falar assim: ‘Favela é aquilo ali’. (G3)

Quais são os resultados desse programa? Qual a repercussão do trabalho da Regina, se o problema social continua ali, se os artistas periféricos continuam enfrentando as mesmas dificuldades pra levar seu trabalho? Não há uma intenção de melhoria, a intenção é de mostrar. (G3)

Eu estava observando isso tudo que eu ouvi, a equipe vai lá na favela e encontra um punhado de gente, um coletivo, uma organização, seja o que for. Faz uma matéria sobre você. Porque o povo que não conhece a favela sente curiosidade, entendeu? Faz isso tudo pra ganhar ibope. E depois que eles vão embora, o que fica pras pessoas? Continua o trabalho? [...]. O foco maior é o ibope. Chegam, arrumam sua produção, ‘vou gravar a quinta vez com você’, pergunta se mudou sua vida ou não ao entrar na ONG... (G3)

[...] Eu bato nessa tecla: [é preciso] trazer jovens pra discussão de mídia e desconstruir o que a gente vê na televisão. (G3)

Em suma, neste capítulo, tentou-se compreender os posicionamentos dos jovens do G2 e do G3, segundo cinco aspectos. Com relação à TV, os jovens mostraram que, em sua

¹⁴³ O filme, lançado em 2003 por Hector Babenco, é baseado em fatos reais e mostra o cotidiano na Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru, a partir de um trabalho realizado com os detentos pelo médico Dráuzio Varella.

¹⁴⁴ Curioso notar que o jovem citou, até mesmo como uma representação negativa da favela, o filme *Cidade dos Homens*, inspirado no seriado televisivo que, na visão dos especialistas, conforme discutido no capítulo 2, mostrou um lado mais humanizado da periferia.

maioria, têm uma postura ativa diante da telinha, acreditam que o veículo deveria informar, mas criticam muitos discursos que são veiculados. Discutem seus modos de funcionamento, as disputas pelo íbope e que enquadramentos seus profissionais privilegiam. Sobre os quadros de Casé representando os meios populares, os jovens, em sua maioria, colocaram em suspeição o real interesse da apresentadora pelas causas da periferia. Alguns consideraram que ela seria uma “personagem” e suas produções foram classificadas como alegóricas, como se mascarassem a realidade ou fizessem uma simplificação dela.

No que se refere à representação do jovem nos quadros, os participantes, em sua maioria, identificaram-se com muitas passagens de *Minha Periferia*, embora tenham negociado com os discursos veiculados, sempre remetendo à questão da legitimidade e do enquadramento no jovem que faz, em detrimento do que faz. Mencionaram, em diversas passagens, um desejo de controle sobre a representação da periferia. Sobre a atuação da apresentadora, os posicionamentos foram ambivalentes. Casé foi apontada pelo G2 tanto como vaidosa e subserviente, quanto ligada à favela e determinada. Já o G3 falou da apresentadora como “alguém que se transforma o tempo inteiro, criando um personagem”. Quanto às lutas identitárias, os participantes acreditam que os quadros dão visibilidade à juventude de periferia, mas não conseguem mobilizar outras camadas: “o problema social continua ali”. A exemplo dos outros grupos, discutiram vários aspectos de suas lutas por reconhecimento social, trazendo para o debate exemplos de discriminação vividos por eles, contrapontos com a realidade de jovens de outros meios sociais e posicionamentos contra os discursos que diminuem o jovem ou seu local de moradia.

Fazendo um paralelo entre os quatro grupos, o que se percebeu de mais chamativo é que, para o G1 e o G4, Casé pode representar o jovem de periferia na TV; para o G2 e o G3, os jovens deveriam ter maior controle sobre essa representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Eu só quero é ser feliz,
Andar tranquilamente,
Na favela onde eu nasci.
E poder me orgulhar,
E ter a consciência que
O pobre tem seu lugar...*

Cidinho e Doca

Nestas considerações finais, serão retomados os pontos principais desta pesquisa, apontando que indagações foram respondidas ao longo do trabalho. Recuperando a epígrafe deste estudo e fazendo uma analogia com as belas palavras de Guimarães Rosa – “Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só fazer outras maiores perguntas” –, a aproximação com os jovens de periferia trouxe um rico aprendizado, mas ao tentar responder algumas questões sobre o universo deles, outras maiores perguntas foram surgindo. Constatar que algumas indagações foram respondidas, mas outras ficaram sem solução, traz angústia ao pesquisador; no entanto, sinaliza que a juventude de periferia e suas relações com produções televisivas que tematizam a vida nas periferias urbanas se configuram em um objeto que merece ser ainda explorado em outros estudos ou sob ângulos diferentes dos que nortearam esta dissertação.

Uma inquietação que ocorreu na finalização do estudo e que não se checkou porque não era o foco da recepção foi em que se diferem ou se assemelham as apropriações dos rapazes e das moças diante dos produtos televisivos. Essa questão, relacionando recepção e gênero, foi uma das outras maiores perguntas para investigações posteriores.

Recuperando o que se propôs inicialmente, esta pesquisa tentou descrever e analisar a recepção que os jovens de meios populares faziam da representação da realidade da periferia exibida na TV, tentando responder principalmente como eles se viam representados nos quadros de Casé. Para isso, o primeiro grande esforço foi tentar compreender como vivem alguns jovens das periferias de Belo Horizonte. Usando como aporte teórico a sociologia da juventude, mas especialmente fazendo uma imersão no campo de pesquisa e debatendo as impressões colhidas nas sessões de orientação, pode-se conhecer melhor os sujeitos pesquisados.

Como se viu, a maioria dos jovens das periferias urbanas é muito pobre e estigmatizada – pela condição econômica, pela raça, pela reduzida escolaridade ou pelo local de moradia. Conhecer de perto essa realidade dos jovens belo-horizontinos gerou angústia e foi preciso transpor esse sentimento, tentando transformá-lo em um trabalho, a exemplo do que propõe Casé, que desse visibilidade às lutas identitárias desse grupo social marginalizado. Ao mesmo tempo, foi a partir desse enfrentamento, pesquisando as vivências da juventude de meios populares, é que se pôde entender por que eles tomavam determinadas posições ao assistirem aos quadros de *Minha Periferia*.

No entanto, se por um lado sofrem discriminações de naturezas variadas, por outro, foi reconfortante descobrir que táticas (CERTEAU, 1994) os jovens desenvolvem para não aderirem às opressões. Foi animador constatar que, mesmo não engajados em movimentos culturais, os jovens de periferia “teimam” em traçar projetos de vida, combater os estereótipos e ser reconhecidos de uma outra forma.

Como os jovens de periferia recebem produções que transportam a realidade deles para a TV foi o que se tentou apurar ao longo desta dissertação, inicialmente conhecendo a juventude de áreas pobres e, em seguida, como os idealizadores de *Minha Periferia* pretendiam ser compreendidos. Nesta outra etapa do estudo, foi feito um resgate da trajetória da apresentadora Regina Casé, tentando apreender como ela e sua equipe de produção trabalharam ao longo dos anos até conceberem os quadros de *Minha Periferia*. Checando as entrevistas dos produtores, analisando as representações e os discursos dos quadros, notou-se, entre outros aspectos, que *Minha Periferia* procurou se concentrar não nos “baixos”, mas destacar o lado afirmativo das áreas pobres e dos jovens que viviam nessas regiões. Minha hipótese inicial como receptora, de que os quadros tentam veicular discursos que desconstroem preconceitos contra essa parcela da juventude, confirmou-se.

O passo seguinte foi focalizar na recepção propriamente. Além de já contar com os dados da recepção visada pelos produtores e dos referenciais teóricos sobre recepção televisiva, a opção foi ouvir os jovens por meio da técnica do grupo focal. Como indicado ainda na apresentação deste trabalho, partiu-se da premissa que os jovens que tomariam parte nos debates não teriam uma postura passiva diante dos quadros. Finalizado o estudo, concluiu-se que os sujeitos pesquisados de fato se posicionaram como telespectadores críticos de *Minha Periferia*. Tanto na minha atuação como mediadora dos debates quanto na análise do que havia sido discutido durante os encontros, observei que eles, em sua maioria, demonstraram uma motivação em discutir os temas propostos, além dos modos operatórios da

TV. Naturalmente, como lembra Martín-Barbero (2002), reconheço que nem todo poder está nas mãos daqueles jovens receptores, mas percebi que eles demonstram uma capacidade grande de discutir, avaliar, referendar ou negar os sentidos que a TV lhes apresenta, especialmente quando o veículo trata de assuntos referentes ao seu cotidiano. Embora tenham suas especificidades, a recepção mostrou que os jovens dos quatro grupos não tomaram os quadros como verdades, mas refletiram sobre o que estavam assistindo. Em menor ou maior grau, formaram uma audiência atenta: lançando mão de seu repertório cultural (MARTÍN-BARBERO, 1997), tentaram descobrir em *Minha Periferia* se os jovens representados guardavam mais semelhanças ou diferenças com as situações vividas por eles cotidianamente.

A análise da recepção permitiu perceber duas dimensões. A primeira, mais ligada às reações valorativas dos jovens, se concordaram, se discordaram, como negociaram com os produtores, o que apontaram de positivo ou negativo em *Minha Periferia*. A segunda, que extrapolou o que estava representado nos quadros, revelou pistas sobre o posicionamento político dos jovens; como, ao longo do debate, os participantes articularam seus depoimentos com suas lutas identitárias. Porque conseguiu apontar essas duas faces da recepção, considera-se que o grupo focal foi uma escolha acertada.

A técnica permitiu que, diferentemente do início, quando foram mais evasivos, no decorrer do debate, os jovens se posicionassem mais subjetivamente, falando de si e de suas lutas por reconhecimento social. Para mim, esse foi o ponto alto dos encontros e onde pude enxergar a TV como um veículo capaz de proporcionar discutibilidade sobre temas caros à juventude de periferia; confrontando as opiniões, os jovens apresentaram interessantes posicionamentos relacionados às suas causas, entre eles, uma postura de combate à segregação socioespacial.

Na análise dos dados, meus maiores desafios foram o grande volume de depoimentos e a tentação de escapar da premissa do grupo focal – encontrar uma ideia preponderante entre os participantes. Porque os depoimentos eram muito ricos, sempre havia o desejo de compreender as diferentes leituras e não aquela que era mais recorrente entre os participantes. De posse dos dados, surgiu, ainda, um complicador, apareceram algumas lacunas. Em determinadas passagens, fui tomada por questionamentos do tipo: “aqui, eu poderia ter explorado melhor esse posicionamento”, ou, “nessa narrativa, o que exatamente esse jovem queria demonstrar?”. Porém, sabe-se que é difícil, e nem foi a pretensão deste estudo, chegar a uma análise que esgote todas as apropriações do receptor, que, felizmente, pode lançar mão de “inúmeras e infinitesimais metamorfoses”, como aponta Certeau (1994).

A análise mostrou que os participantes não ligados à cena cultural, em sua maioria, concordaram com a representação dos jovens em *Minha Periferia*. Para o G1 e o G4, os quadros mostraram situações que os jovens belo-horizontinos também enfrentam cotidianamente, como a segregação socioespacial e a luta contra os estigmas. Para a maioria dos participantes desses dois grupos, as reivindicações dos jovens foram adequadamente representadas nos quadros e Regina Casé foi considerada uma apresentadora competente na condução das produções.

Com relação ao posicionamento político, os jovens do G1 e do G4, mesmo menos escolarizados e articulados que os do G2 e G3, falaram de suas lutas contra a discriminação, refletindo como os jovens de periferia são tratados e, ao mesmo tempo, indicando como gostariam de ser vistos, não só pelos meios de comunicação, como também pela sociedade. De uma maneira geral, combateram a discriminação racial e pelo endereço, trazendo para o debate elementos de afirmação especialmente da identidade negra e das comunidades onde viviam. Também se colocaram na discussão, refletindo sobre os colegas e eles próprios, inclusive sobre a proximidade com a criminalidade e o consumo de drogas e de bebidas.

Já os grupos 2 e 3, com participantes bem mais eloquentes que os demais – observando os depoimentos, notam-se falas extensas em comparação aos dos outros –, fizeram mais negociações com as representações do jovem em *Minha Periferia*. Diferentemente do que eu imaginava no início da pesquisa, os jovens ligados a movimentos culturais não foram os que mais se identificaram com as abordagens de Casé. Concordaram com os temas, mas questionaram a forma como os assuntos foram tratados. Para alguns, os jovens foram representados como coadjuvantes e não como protagonistas das produções. Desde o início dos debates, colocaram em xeque a legitimidade de Regina Casé para falar em nome da periferia, reivindicando para si o direito de levar para a telinha as suas demandas por reconhecimento social. O posicionamento político desses jovens foi, então, diferente do apresentado pelos participantes dos demais grupos.

Os jovens do G2 e do G3 tiveram um olhar mais reflexivo para os quadros, o que pode advir do fato de já exercitarem a discutibilidade em outras esferas de suas vidas, diferentemente dos outros grupos. Os participantes deram a entender que já debatem suas lutas identitárias em seus coletivos ou em seus grupos artísticos e possivelmente venha daí a eloquência mencionada acima. A visão mais crítica também pode ser oriunda de uma proximidade com as tecnologias de informação e comunicação – muitos jovens desses grupos

já haviam participado ou eram monitores de oficinas de comunicação comunitária, tendo familiaridade com as linguagens midiáticas.

Por esses motivos, o posicionamento político dos participantes do G2 e do G3 foi diferenciado, falaram de suas lutas contra os estigmas e por reconhecimento social, mas em sua maioria acreditam que essas demandas só serão devidamente retratadas quando os jovens de camadas pobres ocuparem o lugar de produtores, e não somente fruidores das representações televisivas. Como nos outros grupos, o G2 e o G3 também recusaram os discursos que os remetam à subalternidade, com a diferença de que querem eles próprios ter controle das representações que tratam do seu dia a dia.

Notou-se uma tendência nesses grupos em rejeitar os discursos televisivos quando esses são produzidos por alguém “de fora” da comunidade, por isso a recusa a Regina Casé em algumas passagens. Pode-se inferir que exista uma “disputa” entre os jovens e sua produção alternativa, teoricamente menos valorizada em determinados campos, e os produtores “oficiais”, os pertencentes à grande mídia, no caso, a uma grande emissora de televisão como a *Globo*. Percebe-se também que, quando afirmam, “ela [Casé] não é um exemplo tão bom quanto se fosse uma pessoa de dentro”, os participantes do G2 e do G3 sinalizam que buscam romper com uma heterorrepresentação, lutando por definir o modo de representação legítimo da juventude de periferia, assim como aqueles que possuem a autoridade para produzir essas representações.

Cogita-se também que os jovens desses grupos podem até ter se identificado com *Minha Periferia*, mas alguns não teriam assumido isso nos debates porque se alinhar ao discurso da grande mídia pode significar a adesão a um sistema que oprime “os pequenos grupos”, como afirmou uma das participantes. Por isso, conclui-se que alguns adotaram o posicionamento da não integração aos quadros de Casé, optando por colocar em suspeição o real interesse da apresentadora pelas causas da juventude de periferia. Um dos participantes registrou que a apresentadora “mostra nossa linguagem, tem uma identificação nossa com essa linguagem social, que vem da periferia. É essa imagem que ela nos passa”. No entanto, imediatamente emendou, “não consigo entender por que...”, como se assumisse uma dificuldade de gostar das atrações que Casé leva para a TV.

Para a maioria dos jovens do G1 e do G4, os quadros de Casé podem fazer parte da luta identitária da juventude de periferia levando os moradores de outras camadas a refletirem sobre a realidade dos meios populares. Já no G2 e no G3, os participantes, em sua maioria, colocaram em xeque o poder dos quadros de mobilizar outras camadas sociais e não

reconheceram em Casé alguém com legitimidade para encampar as lutas da juventude por reconhecimento social.

Uma das descobertas importantes da pesquisa, no entanto, foi que os jovens, por diferentes caminhos, buscam desenvolver táticas para evitar a dominação. Mesmo que em alguns momentos tenham que se omitir ou capitular (HALL, 2003), a maioria se mostrou empenhada em não aceitar os discursos desvalorizantes, quer sejam os veiculados pela mídia televisiva, quer os originários de outras instâncias. Como afirmou um dos participantes, “mesmo com o preconceito, cada um tem que dar seu melhor, com o tempo isso vai mudar, todo mundo vai te ver com outros olhos, e assim eu acho que vai melhorar”. Esse depoimento, especialmente vindo de um jovem de um grupo com menos chances de investir em si, é um alento e acena com a perspectiva de uma realidade em que os jovens de camadas pobres possam ser vistos não como periféricos, diminuídos, mas em sua totalidade.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni. *Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005a. p. 37-73.

ABRAMO, Helena Wendel. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, Maria Virgínia de (Org.). *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais*. São Paulo: Ação Educativa, 2005b. p. 20-35.

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta/Anpocs, 1994.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: SENAC, 2000.

ARRUDA, Renata Kelly. Leitura em trânsito: produção e apresentação de um jornal popular. In: I ENCONTRO DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DE BELO HORIZONTE, 1, 2009, Belo Horizonte. [*Anais eletrônicos...*] Belo Horizonte: UFMG, PUC-Minas, CEFET-MG, UEMG, 2009, p. 1-15. 1 CD-ROM.

ASSUNÇÃO, Antônio Luiz. Representação e discurso midiático: reflexões em torno da produção de sentido. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William Augusto. (Orgs). *Análise do Discurso: gêneros, comunicação e sociedade*. Belo Horizonte: Núcleo De Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Televisão e escola: uma mediação possível?* Coordenação Benjamin Abdala Junior, Isabel Maria M. Alexandre. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROS, José Márcio; FERREIRA, Shirley Alexandra; SAMPAIO, Bruna Ribeiro. Hábitos de consumo cultural entre jovens integrantes de grupos culturais em Belo Horizonte. In: LIBÂNIO, Clarice de Assis (Org.). *Pensando as favelas de Belo Horizonte – Ensaios*. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2007. p. 82-94. (Coleção Prosa e Poesia no Morro – v. 4).

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa, Portugal: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. A Juventude é apenas uma palavra. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 112-121.

CALIL, Ricardo. “Central da Periferia” é reacionário e autocongratatório. 14 mai. 2006. Disponível em: <<http://colunistas.ig.com.br/ricardocalil/2006/05/14/central-da-periferia-reacionrio-e-autocongratulatrio/>>. Acesso em: 30 mai. 2008.

CARDOSO JUNIOR, Wilson. *Juventude e Televisão: um estudo das representações de jovens sobre a TV*. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1999.

CAROLINA, Áurea. ; DAYRELL, Juarez. Juventude, produção cultural e participação política. In: LIMA, Rafaela (Org.). *Mídias comunitárias, juventude e cidadania*. 2. ed. rev. e atualizada. Belo Horizonte: Autêntica/Associação Imagem Comunitária, 2006. p. 287-300.

CARRANO, Paulo. QUARTA NA PÓS DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UFMG, 24 set. 2008. Belo Horizonte. *Juventude no Brasil: construindo agendas públicas e de pesquisa*.

CASTRO, Mary Garcia. Políticas públicas por identidades e de ações afirmativas. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Instituto Cidadania: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 275-303.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução Ângela M.S.Corrêa. 2ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

CHARLOT, Bernard. Valores e normas da juventude contemporânea. In: PAIXAO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Orgs). *Sociologia da Educação: pesquisa e realidade brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007. p. 203-221.

CHAVES, Sarah Nery Siqueira. “*Tenho cara de pobre*”: Regina Casé e a Periferia na TV. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/publicacoes/mestrado/dissertacoes_2007.html#16>. Acesso em: 2 abr. 2008.

CRUZ, Márcia Maria da. Mídias e Favelas: a competição de discursos sobre a favelização. In: LIBÂNIO, Clarice de Assis (Org). *Pensando as favelas de Belo Horizonte* – Ensaios. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2007. p. 46-59. (Coleção Prosa e Poesia no Morro – v. 4).

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação & Sociedade*, Campinas, vol. 28. n. 100, p. 1-23, out. 2007.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude de Belo Horizonte*. 2001. 400 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

DAYRELL, Juarez; GOMES, Nilma Lino. *A Juventude no Brasil*. 2003. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/objuventude/textos/SESI%20JUVENTUDE%20NO%20BRASIL.pdf>>. Acesso em: 3 dez. 2009.

DAYRELL, Juarez; REIS, Juliana Batista. Juventude, pobreza e ações socioeducativas no Brasil. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 30, 2007, Caxambu. *Trabalhos técnicos...* Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT03-2880--Int.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coordenação da tradução, revisão técnica e prefácio Izabel Magalhães. Brasília: Ed. UNB, 2001.

Fantástico é o show das noites de domingo. 2010. Disponível em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_show/fantastico2_intro.php>. Acesso em: 10 jan. 2010.

FECHINE, Yvana. O Núcleo Guel Arraes e sua “pedagogia dos meios”. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, v. 8, pág. 1-22, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/135/136>>. Acesso em: 20 abr. 2008.

FERNANDES FILHO, José A. *A violência na mídia e sua relação com o comportamento agressivo dos adolescentes em suas relações escolares*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

FESTIVAL DE DOCUMENTÁRIOS FAVELA É ISSO AÍ. *Imagens da cultura popular urbana*. 1. ed. Belo Horizonte: 2008. (Prospecto).

FIGUEIREDO, Denise B. P. A “voz dos mídia” no Minha Periferia: analisando imagens, falas e performance. In: ECOMIG, ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DE MINAS GERAIS, 1., 2008, Belo Horizonte. *Trabalhos técnicos...* Disponível em: <www.fafich.ufmg.br/ecomig/wp.../08/FIGUEIREDO_Denise_Texto.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2010.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, juventude e educação: modos de construir o “outro” na cultura. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, América do Norte, v. 16, n. 2, 15 jan. 2008. Disponível em: <<http://epaa.asu.edu/epaa/v16n2>>. Acesso em: 20 jan. 2009.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 35, maio/ago. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782007000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 5 abr. 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Televisão & Educação: fruir e pensar a TV*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. (Coleção Temas & Educação, 1).

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. e ampliada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FRANÇA, Vera. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera. (Orgs). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 61-88.

GATTI, Bernardete Angelina. *Grupo Focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas*. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

GEBER, Saulo Pfeffer. O Jovem oficineiro: considerações sobre o perfil sociocultural desses sujeitos. In: I ENCONTRO DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DE BELO HORIZONTE, 1., 2009, Belo Horizonte. [*Anais eletrônicos...*] Belo Horizonte: UFMG, PUC Minas, CEFET-MG, UEMG, 2009, p. 1-15. 1 CD-ROM.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GOMES, Itânia Maria Mota. *Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: *Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: MEC/BID/UNESCO, 2005. p. 39-62.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GÓMEZ, Guillermo Orozco. De “ouvintes” a “falantes” da rádio, o desafio educativo com os novos “radiouvintes”. In: PRETTO, Nelson De Luca; TOSTA, Sandra Pereira (Orgs). *Do MEB à WEB: o rádio na educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 7-12.

GRUPO DE MÍDIA. *Mídia Dados*, 2009. Disponível em: <<http://midiadados.digitalpages.com.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2009.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende *et al*). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart. (Org). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage/Open University, 1997.

HAMBURGER, Esther. A desigualdade social brasileira no cinema e na televisão recente. *DiverCIDADE*, São Paulo, n. 15, out./dez. 2007a. Disponível em: <<http://www.centrodametropole.org.br/v1/divercidade/numero15/9.html>>. Acesso em: 2 mai. 2009.

HAMBURGER, Esther. Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 196-215.

HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo. *Novos estudos*, São Paulo, n. 78, jul. 2007b. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-3002007000200011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 2 mai. 2009.

IPEA apresentou novo estudo sobre a PNAD 2008. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/default.jsp>>. Acesso em: 2 dez. 2009.

JACKS, Nilda Aparecida; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Comunicação e Recepção*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

JANNUZZI, Paulo de Martino. Estratificação socioocupacional para estudos de mercado e pesquisa social no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, vol. 17, n. 3-4, p. 247-254, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v17n3-4/a24v1734.pdf>>. Acesso em: 5 mai. 2010.

LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1988.

LYSARDO-DIAS, Dylia. O discurso do estereótipo na mídia. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William Augusto. (Orgs.). *Análise do Discurso: gêneros, comunicação e sociedade*. Belo Horizonte: Núcleo De Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4. ed. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2005.

MAIA, Rousiley C. M. Conversação cotidiana e deliberação. In: GOMES, Wilson; MAIA, Rousiley C. M. *Comunicação e democracia: problemas & perspectivas*. São Paulo: Paulus, 2008. p. 195-219. (Coleção Comunicação).

MAIA, Rousiley C. M. Visibilidade midiática e deliberação pública. In: GOMES, Wilson; MAIA, Rousiley C. M. *Comunicação e democracia: problemas & perspectivas*. São Paulo: Paulus, 2008. p. 165-194. (Coleção Comunicação).

MALCHER, Maria Ataíde; VIDAL, Marly Camargo Barros; MOTTER, Maria Lourdes. *Cidade dos Homens e Turma do Gueto*: oportunidades de inovações a partir das brechas. 2005. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/malcher-maria-vidal-marly-motter-maria-cidade-dos-homens-e-turma-do-gueto.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2009.

Márcio Pochmann fala sobre saídas para o desemprego juvenil. São Paulo. Ação Educativa. 4 dez. 2009. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=643>. Acesso em: 4 dez. 2009.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. *O processo deliberativo a partir das margens: o programa Bolsa-Família na mídia e na fala das beneficiárias*. 2007. 349 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; ROCHA, Simone Maria. A produção de sentidos nos contextos de recepção: em foco o grupo focal. *Revista Fronteiras*, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 38-53, jan./abr. 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de (Org.). *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003. p. 57-86.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2002. p. 39-68.

MELUCCI, Alberto. *Il gioco dell'io*. Milão: Saggi/Feltrinelli, 1992.

MELO, José Marques de; TOSTA, Sandra Pereira. *Mídia & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. (Coleção Temas & Educação).

MENDONÇA, Jupira Gomes de; GODINHO, Maria Helena de Lacerda (Orgs.). *População, espaço e gestão na metrópole: novas configurações, velhas desigualdades*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MORLEY, David. *The Nationwide Audience: structure and decoding*. London: BFI, 1980.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006. p. 105-120.

OLIVEIRA, Carolina dos Santos de. *As adolescentes negras no discurso da revista Atrevida*. 2009. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PAIS, José Machado. *Ganchos, tachos e biscoitos: jovens, trabalho e futuro*. 2. ed. Porto: Âmbar, 2005.

POCHMANN, Márcio. Juventude em busca de novos caminhos no Brasil. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Instituto Cidadania: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 217-241.

POLISTCHUK, Ilana; TRINTA, Aluizio Ramos. *Teorias da Comunicação: o pensamento e a prática da Comunicação Social*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ROCHA, Simone Maria. Debate público e identidades coletivas: a representação de moradores de favela na produção cultural da televisão brasileira. *Intexto*, Porto Alegre, vol. 1, n. 14, p. 1-21, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4249>>. Acesso em: 1º abr. 2008.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Juventude, mídias e TIC. In: SPOSITO, Marília Pontes. (Org). *O Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006)*. Belo Horizonte: Ed. Argumentum, 2009. p. 63-86.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Muito além do jardim botânico: um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1985.

SOARES, Rosângela F. *Namoro MTV: juventude e pedagogias amorosas/sexuais no Fica Comigo*. 2005. 175 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SOUSA, Cirlene Cristina de. *Juventude e escola: interseção entre Malhação e o cotidiano dos jovens*. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/gris/biblioteca/teses/juventude-e-escola-a-intersecao-entre-malhacao-e-o-cotidiano-dos-jovens.pdf/view>>. Acesso em: 20 jul. 2008.

SOUZA e SILVA, Jailson de. *Um espaço em busca de seu lugar: as favelas para além dos estereótipos*. 2002. Disponível em: <http://www.iets.org.br/biblioteca/Um_espaco_em_busca_de_seu_lugar.PDF>. Acesso em: 2 mar. 2010.

SPOSITO, Marília Pontes. “Uma Perspectiva Não Escolar no Estudo Sociológico da Escola”. *Revista USP*. São Paulo, Seção Textos, n. 57, mar/maio 2003.

SPOSITO, Marília Pontes. Muito mais que aluno. Juventude: crise, identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez (Org.). *Múltiplos olhares sobre a educação e cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 96-106.

SPOSITO, Marília Pontes. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Desigualdade social e diversidade cultural na infância e na juventude*. São Paulo: Cortez, 2006. p. 209-243.

TAYLOR, Charles. A política do reconhecimento. In: TAYLOR, Charles. *et al. Multiculturalismo: examinando a política do reconhecimento*. Tradução de Marta Machado. Lisboa: Instituto Piaget, 1998. p. 45-94.

VASCONCELOS, Geni. *O que o jovem fabrica com o que a TV produz? Um estudo sobre a recepção como negociação de sentido*. 2000. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

VIANNA, Hermano. *Entrevista* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por e-mail pela pesquisadora em: 2 out. 2009.

VIANNA, Hermano. *O Baile Funk Carioca: festas e estilos de vida metropolitanos*. 1987. 108 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

VIVARTA, Veet. *Remoto controle: linguagem, conteúdo e participação nos programas de televisão para adolescentes*. Brasília: ANDI; UNICEF; São Paulo: Cortez, 2004.

A voz dos adolescentes. 2002. Disponível em:< <http://www.unicef.org/brazil/pt/vozdosadolescentes02.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2008.

ZANETTI, Daniela. Crônicas Urbanas: ficção, realidade e reconhecimento em narrativas do cotidiano. In: COLÓQUIO EM IMAGEM E SOCIABILIDADE, 1, 2008, Belo Horizonte. [Anais eletrônicos...] Belo Horizonte: UFMG, 2008, p.1-15. 1 CD-ROM.

Matérias de jornais e revistas:

ABREU, Sabrina. Entre a ficção e a realidade. *Revista Ragga*, Belo Horizonte, fev./mar. 2009. Perfil, p. 76-81.

BARTOLOMEI, Marcelo. Programa de Regina Casé mostra ‘ações legais’ da periferia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 abr. 2006. (Caderno Ilustrada).

BENTES, Ivana. Cidade de Deus promove turismo no inferno. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31 ago. 2003. Caderno 2. p. 1-1.

BRASIL, mostra tua cara. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 dez. 2006.

CONVERSA entre “Os Caras da Câmera”. *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.filmecultura.org.br/?p=143>>. Acesso em: 27 abr. 2010.

JOVENS de 19 a 24 anos são principais vítimas da violência; veja cidades mais perigosas. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 24 nov. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u656796.shtml>>. Acesso em: 30 nov. 2009.

MATTOS, Laura. Antônia leva periferia de São Paulo à televisão. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 12 nov. 2006. Disponível em: <http://64.233.163.132/search?q=cache:CasAMXkI-rAJ:www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u65982.shtml+antonia+leva+periferia+de+Sao+paulo+%C3%A0+televisao&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&lr=lang_pt>. Acesso em: 12 nov. 2008.

MELO, Dafne. O contraditório discurso da TV sobre as periferias. *Brasil de Fato*. São Paulo, 8 fev. 2007. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/entrevistas/a-periferia-como-convem>>. Acesso em: 7 mai. 2008.

MOTA, Denise. Regina Casé – muita coragem para abraçar o Brasil. *Revista Raça Brasil*, São Paulo, set. 2006. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/Edicoes/102/Artigo28382-1.asp>>. Acesso em: 18 set. 2008.

PENNAFORT, Roberta. Cinco episódios lançam um olhar sobre as favelas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 set. 2009. (Caderno 2).

RITO, Lúcia. A camaleoa no espelho. *Marie Claire*, São Paulo, jul. 2000. Disponível em: <http://marieclaire.globo.com/edic/ed112/rep_regina1.htm>. Acesso em: 16 ago. 2009.

SGARIONI, Mariana. Andar com fé. *Revista Cláudia*, São Paulo, jul. 2008, p. 209-213.

TORTURRA, Bruno. Grande Hermano. *Revista Trip*, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/157/negras/01.htm>>. Acesso em: 2 jan. 2008.

VIANNA, Hermano. Central da Periferia. *O Globo*. Rio de Janeiro, 8 abr. 2006. p. 26.