



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

JULIANA FREIRE DA SILVA

REPRESENTAÇÃO DA PERIFERIA NA MÍDIA: uma análise
do programa *Central da Periferia*

Salvador

2007

JULIANA FREIRE DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DA PERIFERIA NA TELEVISÃO: uma
análise do programa *Central na Periferia***

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Produção Cultural, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Produção em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Profa. Malu Fontes

Salvador
2007

Cada vez mais, a periferia toma conta de
tudo. Não é mais o centro que inclui a
periferia. A periferia agora inclui o centro. E
o centro, excluído da festa, se transforma na
periferia da periferia.

Hermano Viana, 2006

RESUMO

Esse trabalho consiste na descrição de um fenômeno que corresponde aos modos de representação da periferia na mídia, principalmente na televisiva. Para isso, lança mão da análise do programa *Central da Periferia*, exibido pela Rede Globo no ano de 2006, pela inserção de uma nova modalidade de se representar a periferia, agora levando-se em consideração outros aspectos que não o lado negativo desses espaços sociais. Como referencial teórico do fenômeno, afirma-se a posição adotada pelos estudos culturais como precursor de uma elevação da visibilidade das camadas mais populares e do multiculturalismo da sociedade para análise das novas configurações sociais. Na interseção entre os estudos culturais e elementos do programa, destaca-se a oposição dos discursos que colocam as culturas populares como “inferiores” às ditas mais elevadas e hegemônicas. Contextualizando-se o fenômeno da publicização da periferia e suas produções culturais, vê-se a disposição das classes centrais, em também valorizar à periferia, a partir de seus próprios critérios, para compreensão da demanda de dois públicos do programa: tanto as classes do centro, quanto às da periferia.

Palavras-chave: Periferia; centros urbanos; desorganização social; cultura periférica; produção cultural; “alta” cultura; “baixa” cultura; Central da Periferia.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	O SURGIMENTO DAS PERIFERIAS E INSERÇÃO DE DISPOSIÇÕES SIMBÓLICAS EM TORNO DELAS	10
2.1	O CRESCIMENTO DAS PERIFERIAS E SUA CONSOLIDAÇÃO INTERNA	16
3	INSERÇÃO DA PERIFERIA NA MÍDIA	20
3.1	MUDANÇAS SOCIAIS, ECONÔMICAS E CULTURAIS NA REDEMOCRATIZAÇÃO DO PAÍS	20
3.2	REPRESENTAÇÃO DA PERIFERIA DENTRO DAS PRODUÇÕES TELEVISIVAS	27
4	REFERENCIAIS TEÓRICOS PARA O FENÔMENO	34
5	O CASO ESPECÍFICO DO <i>CENTRAL DA PERIFERIA</i>	44
5.1	<i>CENTRAL DA PERIFERIA</i> X ESTUDOS CULTURAIS	53
6	CONCLUSÃO	55
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

Introdução

O que moveu a realização de uma monografia que tem como objetivo descrever o fenômeno de uma nova modalidade de se representar a periferia na mídia foi o interesse da autora pelo tema após a mudança de uma cidade de médio porte para a terceira maior capital do Brasil, no ano de 2002. Nesta mudança, a convivência com signos até então diferentes, determinou a curiosidade em se observar os contrastes de um centro urbano mais multicultural e mais diversificado com agudas diferenças entre centro e periferia. De fato, em grandes cidades, é característica a intensidade da movimentação urbana revelada em todos os níveis da realidade e que se estabelece, de maneira marcante, também no âmbito cultural, independentemente da classe social onde esse movimento seja produzido.

Logo no início do curso de Produção Cultural, na Universidade Federal da Bahia, a curiosidade se estendeu para a tendenciosa abordagem crítica dos produtos culturais surgidos especificamente na periferia, a qual mantém patamares de diferenciação e sugere a existência de uma cultura mais elevada que outra. Com base nesta percepção, dentro da própria instituição de ensino, chamava a atenção comportamentos que colocavam como naturalmente inferiores os produtos e ações oriundos das partes mais populares da cidade, em comparação aos produtos já carregados de “bons” conceitos. A partir daí, houve um processo de interesse pelo modo como a grade curricular do curso e suas abordagens teóricas se manifestavam com relação às classes mais populares e sua cultura. Diante de tais questionamentos, durante toda a graduação, o interesse por disciplinas que tinham como núcleo temático a comunicação, cultura e sociedade tornou-se condicionada à compreensão do que é cultura, qual sua abrangência no estudo da sociedade, sendo esse o ponto o mais explorado durante as leituras ao longo do curso.

A percepção contemporânea de uma suposta valorização das minorias, em conformidade com os referenciais teóricos dos estudos culturais, tornou o programa *Central da Periferia* objeto de análise do trabalho. Na atenção dada à série como exemplificação da tendência em se dar voz ao periférico, descreve-se a postura de seus criadores, quais as diferenciações internas para que seu objetivo seja atingido e porque ele

acaba acompanhando a referência teórica para que a periferia seja representada enquanto tal.

Levando em consideração a dinamicidade das periferias na criação de produtos culturais que alcançaram repercussão nacional, e até a próprio perfil de movimentação das classes mais pobres que vivem marginalizadas e que criam maneiras de sobrevivência quase que destituídas da atuação do Estado, a intenção de uma monografia capaz de atestar o aumento da representatividade das periferias e subúrbios no país segue em ligação direta de como esta mesma periferia passa a ser representada na mídia televisiva.

A observação da postura da sociedade dita intelectual (na qual eu estava submersa), em relação à sua crítica ao que é produzido fora dos centros de legitimação, passou à atual análise de como as classes periféricas são abordadas. Para isso, o surgimento do programa exibido pela Rede Globo parecia auxiliar neste tratamento pela “exaltação” da vida na periferia e pelo que objetivava em termos de dar visibilidade às classes mais populares e ao que produzido culturalmente por eles. O programa chamou a atenção para o tratamento midiático das favelas porque se posiciona de maneira distinta à tradicional abordagem da televisão.

O fenômeno de se prestar mais atenção à atividade da periferia faz parte de uma disposição mundial e é atribuído, principalmente, pelo crescimento acirrado da urbanização e conseqüente desenvolvimento de locais de moradia e convívio de menor assistência do Estado. Diante disso, a periferia cresce, tanto no sentido populacional, quanto geograficamente. Passa a revelar a maioria, a se legitimar e a ingressar no mundo do entretenimento sem que haja necessidade de afirmação do centro de consagração intelectual ou industrial.

Uma monografia envolvendo o caráter que um espaço ocupa na televisão pode, diante da atualidade do fenômeno, se justificar por vários motivos. O principal deles é justamente o fato de o aumento das periferias ser um processo mundial e contínuo. É característica da contemporaneidade e urbanização do mundo. Isso torna a periferia pauta de discussão, de representação e de estudo por parte das ciências humanas. Junto a isso, verifica-se a mídia se apropriando do fenômeno e estabelecendo a tendência em

representar a periferia não apenas pela pobreza, criminalidade e informalidade das atividades.

Antes de descrever o fenômeno, é importante entender, antes de tudo, o processo de inserção das grandes periferias do país, como estas se configuram e quais as disposições simbólicas em torno delas por parte do resto da sociedade. Nesta compreensão, é possível perceber um certo desejo de distanciamento entre periferia e centro, pelas próprias conseqüências da falta de atenção do Estado nesses locais. A compreensão segue pela caracterização econômica do país no início dos anos noventa, após sua redemocratização, e a maneira como a cultura é tratada na época do intenso movimento de globalização e abertura econômica. Neste período, é possível perceber as primeiras formas mais marcantes de o pobre ser representado e atendido pela mídia, pelo seu maior acesso aos meios de comunicação. Cultura e lógica de mercado se fundem no discurso político e na disposição também do centro, criando as mobilizações da cultura atendendo aos apelos mercadológicos da indústria do entretenimento.

Neste sentido, se o trabalho gira em torno da cultura periférica e sua representação na mídia, é importante ressaltar quais foram os primeiros – ou pelo menos os mais importantes – fatos que caracterizaram as modificações do consumo cultural por parte das classes mais baixas. A maioria dos fatos está ligada à própria lógica do governo em manter cultura vinculada a mercado e a conseqüência disto para o desenvolvimento da indústria do entretenimento na transformação da cultura popular em produto de consumo. Ou seja, a indústria produz e a mídia vincula o produto cultural capaz de agradar a audiência e os consumidores não apenas do centro, mas também da periferia.

Estabelecendo a valorização das minorias como um movimento que surge no interior do centro, motivado pela curiosidade que se estabelece ao redor das periferias, o popular tende a ser reproduzido sob a ótica de certo exotismo, dando origem à sua apropriação mercadológica e sua incidência na esfera do consumo. Neste sentido, chega-se às maneiras mais atuais da ligação entre periferia e mídia, ou periferia e entretenimento, pela demanda da indústria em satisfazer tanto às classes altas, quanto às classes mais baixas. É aí que está a abordagem do fenômeno, em seu aspecto mais atual.

Para isso, são abordados variados textos e artigos que tratam do tema e dão a base para a análise.

No decorrer da descrição, são citados alguns referenciais teóricos que podem sugerir justificativas para o fenômeno enquanto tal, diante da evidência de estudos e análises que tratam a questão da periferia de maneira distinta, evidenciando a importância de se prestar atenção nas classes mais pobres para entendimento da sociedade atual. Neste sentido, cita-se a perspectiva de análise desenvolvida pelos estudos culturais no que diz respeito à importância dada às classes mais “oprimidas”, ao estudo da cultura, seu conceito, de como ela está inserida na sociedade atual, colocando o debate central em torno da desmistificação do que chamamos de “alta” e “baixa” cultura.

O surgimento das periferias e inserção de disposições simbólicas em torno delas

Atualmente, mais de 75 milhões de brasileiros vivem nos grandes centros urbanos. Isso corresponde a 44% da população, uma estimativa que caracteriza aproximadamente oito em cada dez brasileiros vivendo nas cidades. É interessante prestar atenção na representatividade destes números porque há pouco mais de 40 anos a maioria destas pessoas ainda morava nas áreas rurais do país.

Em consequência do desenvolvimento do capitalismo e da indústria, a intensa migração do campo para a cidade é representada pela busca de melhores condições de vida, de emprego e salário por parte da população rural. Neste sentido, grandes conglomerados de gente “invadem” as grandes metrópoles, provocando uma grande mudança que foi tão acelerada quanto desequilibrada.

Não há dúvidas que a vinda da população rural para a cidade contribuiu de maneira inegável, como trabalhadores, para a prosperidade dos centros urbanos. No entanto, ao contrário do que se imaginava, o que muitos encontravam na cidade grande, à medida que chegavam, foi um centro sem muitas oportunidades, sobretudo de moradia, de agudas diferenças e acúmulos de pobreza e riqueza num mesmo espaço físico. Diante disso, o que se viu, após a imigração intensa no início da industrialização do país, foi a ampliação de grandes conglomerados de pobres em convívio com ilhas de enorme concentração de riqueza.

Desta forma, já no final dos anos 70, mesmo ainda na Ditadura Militar, de acordo com o professor Eduardo Marques¹ (2006), começam a se configurar determinados espaços “não apenas mais distantes do centro, mas com renda diferencial baixa ou próxima de zero, com conteúdos sociais muito precários”. Estas áreas são habitadas por uma população mal inserida no mercado de trabalho, em boa parte rural, que vive em condições de pauperização e é submetida a condições de vida muito ruins, muitas vezes associadas à inexistência de ação estatal.

A cidade, na década de 70, não tinha estrutura para receber tantos novos trabalhadores, e isso atribuiu à vida da população migrante nos centros urbanos a precariedade em seus modos de vida. O Estado, por sua vez, também não conseguiu acompanhar as transformações dos centros urbanos, não dando atenção necessária à formação de novos espaços sociais. As décadas que se seguem, o crescimento acelerado dos centros urbanos e o inchaço populacional possibilitam a ocupação contínua e o desenvolvimento destas áreas, as quais se configuram atualmente na forma de favelas, periferias e subúrbios das grandes cidades brasileiras. As novas periferias, a despeito de suas contribuições para o fortalecimento econômico do país, passam a ser vistas como um problema social pela conseqüente inexistência de atenção política. Em reportagem recente da *Carta Capital* sobre as grandes periferias brasileiras, afirma-se:

A luta pela redemocratização do país animou vastas camadas dessas áreas pobres. Mas a desaceleração do crescimento econômico que acompanhou a volta da democracia pareceu tornar essa conquista inútil: a vida nas favelas e periferias, além de precária, tornou-se mais violenta².

De fato, diante do aumento do desemprego e da ausência de controle social, as periferias se tornam cada vez mais pólos urbanos onde se acumulam os mais graves problemas de segurança pública, desorganização social, falta de oportunidade e carência de atenção do Estado. E não só isso. A periferia contextualiza a pobreza de espaços onde

¹ Eduardo Marques é professor do departamento de Ciência Política da USP e diretor do CEM (Centro de Estudos da Metrópole), do CEBRAP. Suas análises estão vinculadas à formulação de políticas públicas, mapeamento e qualificação da pobreza urbana e desigualdade.

² *O medo dos pobres*. Carta Capital, São Paulo, ano XIII, n. 467, out. 2007.

faltam muitas outras coisas. A dimensão material da pobreza é assim revelada pelo pouco acesso aos bens e serviços, por problemas de moradia, saúde e educação. Há, no entanto, uma outra dimensão, mais abstrata, que aqui pode ser caracterizada por um sistema de direitos baseado em privilégios, um sentimento de injustiça, estigma e preconceito, que advém de uma situação de pobreza ou daquilo que hoje se chama de exclusão social, vulnerabilidade social ou situação de risco.

Periferia garante para si, uma caracterização que não reflete apenas a marginalização de um espaço físico, longe dos centros econômicos. Ela se carrega de conceitos simbólicos pela precariedade da vida, e revela um lugar (visto pelo centro) estagnado, na qual o desenvolvimento jamais poderia ser alcançar.

Falar de periferia é, assim, falar de uma população pobre que vive nos locais mais precários do país, que está submissa ao ativo crescimento das grandes cidades e conseqüente incapacidade do estado de administrar a demanda por serviços. Diante deste quadro, integrantes destes espaços acabam criando suas próprias formas de convivência, evidenciam distintas formas de vida, se incluindo aí o crescimento de atividades ilícitas, ilegais e criminosas pela deficiência do poder da lei. José Luiz Raton (2007), sociólogo e assessor especial do Governo de Pernambuco para a área de segurança, em relação às formações e desenvolvimento das grandes periferias, afirma que:

Nesse contexto de desorganização social, temos a incapacidade das polícias e das organizações do sistema de justiça de se fazerem presentes de forma contundente na periferia. Você não tem uma cultura de resolução de conflito via Estado. É uma guerra de todos contra todos, na qual as coisas são resolvidas de forma privada. O processo de modernização acelerada ocorrida nos últimos 40 anos no Brasil, marcado pela urbanização, expansão e diversificação econômica, ocorreu sem a inclusão de grande parte da população, ao mesmo tempo em que se desenvolveu um mercado de consumo amplo e diversificado com grande apelo junto à juventude³.

A periferia, como fruto da deterioração do ambiente urbano e social, integra uma variedade de características que a conceitualiza como parte da sociedade intensamente contrastante com o resto. Se existem determinados problemas comuns em grande parte das periferias brasileiras, estes se configuram na forma do desemprego e da

³ *O medo dos pobres*. Carta Capital, São Paulo, ano XIII, n. 467, out. 2007.

violência. Os maiores índices de criminalidade pertencem, segundo estatísticas, às favelas e, quando se fala delas, a primeira coisa que vem à mente dos brasileiros é o pavor e a violência que se tem instaurado nestes locais nos últimos anos. Colocam-se como ponto de discussão nacional pela incidência com que a mídia e a imprensa se apoderam dos discursos ao redor das favelas:

A reflexão sobre a violência não é exclusiva ao meio acadêmico. Embasa intervenções governamentais e está presente nas estratégias de enfrentamento praticadas pelo cidadão comum. A violência é um dado concreto que atravessa o cotidiano dos grandes centros urbanos. Criando padrões de sociabilidade, a violência produz uma nova leitura da cidade, de sua organização espacial e arquitetônica, traça contornos inéditos no jogo entre centro e periferia (MARQUES, E.; TELLES, V.S.; MIRAGLIA, P.; MONTES, M.L., 2006)⁴.

Num país onde o crescimento econômico é acompanhado por considerável aumento das desigualdades sociais, referenciar a pobreza da periferia é involuntariamente, diante do que evidencia os noticiários, associá-la à criminalidade que esta desencadeia. Dados apoderados pela imprensa mostram que nas periferias é mais comum o desenvolvimento de atividades ilegais, ao mesmo tempo em que a violência evidencia um contexto mais propício. Vera Telles (2006, p. 36), professora do Departamento de Sociologia da USP, afirma que “houve uma geografia simbólica da cidade feita de um jogo ambivalente de identidade e alteridade, no qual a violência era projetada para algum outro lugar, ao mesmo tempo em que eram construídos os territórios de proteção”. De fato, tais dados supõem relatar uma realidade. As escolhas por determinada maneira de viver dentro das favelas são “perversas” diante de um repertório limitado de possibilidades. O próprio processo de socialização das gangues reflete o desejo dos jovens moradores de sair do anonimato, de obter uma vida diferenciada da que tiveram seus pais. E viver diferente no morro é ter o que os grandes astros da televisão têm. A mídia se coloca como instrumento na transformação em objeto de desejo para o jovem favelado daquilo que, em termos de mudança, seria quase que impossível se obter a não ser pela atuação criminosa. Ou seja, a própria natureza midiática e publicitária tende a reproduzir o que o Estado faz quando vangloria o lado rico do país e torna a periferia um submundo. Reflete em suas abordagens, o mundo “colorido” e especialmente mais fácil dos que têm dinheiro, sendo o sucesso simbolizado pelo preço. Assim como o Estado, se recusa a encarar as

⁴ Disponível em: <www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira>. Acesso em 15 mai. 2007.

desigualdades e embute na cabeça, principalmente dos jovens favelados, o tamanho dos contrastes entre ser pobre e ser rico no Brasil.

Neste sentido, nos últimos 25 anos, brasileiros contextualizam um crescimento surpreendente da violência nas grandes cidades, principalmente nas áreas mais pobres, sendo esse o assunto que mais preocupa a sociedade atualmente. É importante ressaltar, no entanto, que se nega a relação direta entre pobreza e criminalidade. A última configura hoje um mecanismo de reprodução da desigualdade. O que incide na correlação entre estas duas instâncias é o fato de ter ocorrido um processo desordenado de urbanização que, associado à alta taxa de pobreza, teria como consequência a concentração de desvantagens econômicas e a falta de um aparato residencial fixo e de qualidade nas favelas. Tal desorganização tende a diminuir a atuação e controle social não só do Estado, mas também da família e amigos, os quais representam os grupos primários de socialização, desestruturados pelo processo de urbanização rápido e desordenado.

O aumento sistemático da violência acompanha o processo de redemocratização do país com o fim da ditadura militar. Estudos ainda não conseguem apontar uma relação direta entre as duas coisas, embora acreditem na existência de uma relação de causa e efeito pela coincidência temporal dos dois. A abertura do mercado, a liberação financeira, a globalização, como processos possíveis após a Ditadura, geram um contexto capaz de tornar mais fácil a ilicitude do comércio, a qual, atualmente, é representada pelos quatro grandes mercados ilegais atuais: a pirataria de produtos, o tráfico de drogas, o mercado de armas e o tráfico de seres humanos. Tais atividades estão associadas a determinado contexto econômico porque é através dele que o país pode garantir circulação monetária suficiente para ser transformado em palco de lavagem de dinheiro para os atos ilícitos. E se concentram nas áreas mais pobres do país, que, no entanto, são rodeadas por grande circulação de riqueza. A socióloga Vera Telles (2006), verifica, através de pesquisas, que “atividades criminosas e ilícitas, principalmente o tráfico de drogas, tendem a ser fortemente disseminadas principalmente nas áreas mais pobres justamente por estas não possuírem formas de controle social capazes de inibir o crescimento da criminalidade”.

O tráfico de drogas, que caracteriza hoje uma das atividades ilegais mais presentes nas favelas e periferias, reflete, antes de tudo, a pura ausência de atuação do Estado. Algumas vezes é utilizado como desculpa para explicar a intensa violência. No entanto, caracteriza-se como expressão da tamanha desorganização social. Não explica a violência porque em determinados locais do mundo, como em países ricos ou até nas áreas mais nobres do país, o tráfico não se configura de maneira tão sangrenta. Ou em lugares tão pobres quanto, como a Índia, o índice de violência não se revela de maneira tão elevada. Na periferia, a circulação ilegal de drogas mata mais porque além de existir ausência de controle estatal, há um objetivo que aponta para os lugares mais ricos. Isso permite a estes espaços o desenvolvimento de muitas outras atividades ilegais como o porte e comércio descontrolado de armas, associando-se ao tráfico e garantindo a elevação da violência. Se o Estado aparece? Aparece, mas na forma de intervenções militarizadas da Polícia, que age com excesso de força e execuções, transformando a periferia palco de uma verdadeira guerra.

Chega-se à observação da atuação da Polícia nas periferias porque uma das principais características das grandes favelas hoje e que invadem as casas por força da visibilidade midiática, além da pobreza, é a guerra travada entre policiais e criminosos. São confrontos diretos que cada vez mais chamam a atenção pela quantidade de mortes, refletindo um dos problemas sociais mais cruéis do mundo. A Polícia repercute o descaso com as soluções do tipo “prender e arrebentar” e mantém a idéia de que é preciso manter os criminosos da periferia o mais distante possível. Atualmente esta teoria de que as saídas para a violência nas áreas mais pobres estão na repressão direta se encontram falidas pelas conseqüências que isto traz. E não só a Polícia acredita na execução e na violência excessiva para mudar o quadro de ilegalidade das periferias. O resto da população também apóia e clama por uma intervenção mais rígida, sejam os integrantes das favelas criminosos ou não, de maneira a acreditar que estes não têm direitos e formam a verdadeira subclasse do país.

O processo de urbanização do país, não há dúvidas, é acompanhado pelo crescimento acirrado das periferias. E junto a esse crescimento, as favelas assistem à discriminação que a sociedade investe nelas. Podem ser claramente observadas nas

notícias impressas ou televisivas, mobilizações em torno de uma maior rigidez por parte da Polícia na atuação nas periferias. É como se moradores de favelas representassem de fato uma ameaça crescente à segurança pública e à paz nacional. Esse clamor popular por justiça, por uma maior austeridade das leis punitivas; todo esse movimento contra a violência mais presente nos locais precários do país – que hoje são as favelas – submete as classes mais oprimidas da sociedade à condição de um povo que deveria ser severamente combatido. Não se levam em consideração neste ataque, nesta sede de punição, as causas sociais da violência. Apenas o mal que ela causa e o desejo da população de agressiva ação nas favelas como se estas integrassem verdadeiros territórios inimigos.

No entanto, pode-se dizer que hoje é possível observar uma movimentação das elites políticas, da população e até da própria mídia na atenção às “minorias”. Talvez a ameaça e a violência presentes na periferia assuste tanto (através da mídia) que aos poucos vão se configurando determinadas iniciativas de criar a sensação de inclusão para o pobre da periferia. Não que este a deseje tanto. Afinal, atualmente as grandes periferias brasileiras fecham-se em suas fronteiras e criam maneiras próprias de socialização. Existem favelas que até para se entrar, por exemplo, é preciso ter ligações com as pessoas certas.

O cosmopolita (como sujeito das grandes metrópoles e indissociável da experiência urbana), que sempre esteve contraposto ao “provinciano”, e nunca interessado nas questões das margens e das periferias, agora dirige atenção a elas pelo fato de se começar a enxergar a inerência da periferia como algo próprio da sociedade urbana. Diante dos problemas se configurarem praticamente como os mesmos – o medo, a violência - o centro se volta para a periferia.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que as periferias externamente representam a ameaça, ou o que de mais problemático há na sociedade brasileira, pelo que chega através da televisão, no âmbito interno, tende a resolver seus próprios problemas e conflitos. Neste sentido, Maria Lúcia Montes, professora do Departamento de Antropologia da USP, afirma que:

[...] Eles mesmos dizem que a favela é violenta. No entanto, ao mesmo tempo, ouvimos um pessoal da escola, de fora da favela, dizendo que, quando está chateado, quando acha que o mundo está muito ruim, vai lá para a favela porque lá já de longe começa a ouvir a música nordestina e a ver o povo com as cadeiras na porta, conversando. Isso é uma coisa que a gente não imagina que exista nessa periferia. Quando pensamos pobreza apenas pelo âmbito das lógicas sociais do mercado de trabalho, do tráfico etc., esquecemos das pequenas coisas que também estão ancoradas numa história que construiu um outro modo de sociabilidade para essa gente da periferia, e é nesse contexto que é preciso pensar o novo lugar da violência (MARQUES, E.; TELLES, V.S.; MIRAGLIA, P.; MONTES, M.L., 2006)⁵.

O crescimento das periferias e sua consolidação interna

Como já foi dito, hoje é possível perceber o início de um movimento ideológico que parte do pressuposto de que as soluções para a diminuição da violência nas favelas não estão na repressão direta da sociedade. O combate à criminalidade, acredita-se, não está ligado à atuação inibidora e também violenta da Polícia nas áreas pobres. Ao contrário. Segundo o sociólogo francês Loic Wacquant (2007)⁶, “nenhuma sociedade democrática na face da Terra pode combater o crime apenas com seu aparato policial-judiciário. Os remédios parecem ser o de sempre: educação, emprego, seguro para os desempregados e uma rede social para os mais pobres. O Brasil paga o preço da violência criminal por sua recusa injustificável de encarar sua desigualdade social”. Observa-se mais claramente que questões em torno do entendimento das causas da pobreza tendem a tomar espaço nas discussões sobre o tema, o qual se encontra cada vez mais urgente, atual e extremamente inquietante.

Desta forma, manter as classes periféricas como uma subclasse que merece ser tratada na forma da coação parece não mais constituir um limite para as conseqüências da violência. Torna-os mais agudos. Os pontos-chave para compreensão do dilema do

⁵ Disponível em: <www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira>. Acesso em 15 mai. 2007.

⁶ Sociólogo francês em entrevista para a Folha de S. Paulo. Artigo *Acontecerá de novo*. Folha de S. Paulo, São Paulo, mai. 2006. Disponível em: <http://sociology.berkeley.edu/faculty/wacquant/wacquant_pdf/ACONTECERADENOVO-FOLHADESP.pdf>. Acesso em 01 nov. 2007.

aumento da violência é, assim, entender o papel da pobreza e da desigualdade na vida dos periféricos, já que esta, por ser parte do processo de deteriorização destas áreas, satisfaz um contexto apropriado para tal.

Enquanto a erradicação das contradições do sistema econômico do país ainda não é possível em médio prazo, de fato, as grandes favelas acabam criando suas próprias formas de vida. Constituem, muitas vezes, suas próprias leis, tornam o tráfico uma atividade presente em quase toda a comunidade e definem, por si próprias, alternativas para resoluções de seus conflitos internos, para o desemprego e baixos salários. O próprio traficante está completamente submerso em seu universo popular da periferia. Seus costumes, seus modos de viver, todos estão ligados aos códigos da comunidade onde ele foi criado. E isto confere a ele vincular laços territoriais, mantendo “sua” periferia ligada à atividade ilícita, assim como acontece com as outras atividades ilegais instaladas no espaço.

O tráfico e as redes da criminalidade violenta afetam a sociabilidade cotidiana. [...] Em suas ramificações locais, o homem envolvido no crime organizado mora nesses bairros, cresceu no pedaço, conhece “todo mundo”, participa da sociabilidade local e também do jogo das reciprocidades morais do mundo popular (MARQUES, E.; TELLES, V.S.; MIRAGLIA, P.; MONTES, M.L.; 2006)⁷.

Os integrantes da periferia integram, desta maneira, um vínculo com a comunidade, com os modos de viver delas e com as relações sociais próprias. Diante de tantas atividades ilícitas que se instauram nestes locais, criando determinados códigos próprios, os moradores acabam convivendo muito de perto com a ilegalidade, muitas vezes fazendo parte delas e tentando enxergar ali algum tipo de benefício. Esta é uma das saídas de convivência, sobrevivência e de relativa melhora das condições de vida. A outra está na dependência de programas sociais, que, assim como as ações de criminalidade, se proliferam cada vez mais nas grandes cidades.

Desta forma, no atual governo, observa-se uma atuação maior de programas sociais que procuram tratar os problemas de infra-estrutura das periferias e que, cada vez

⁷ Disponível em: <www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira>. Acesso em 15 mai. 2007.

mais, cultivam soluções no âmbito cultural. Demarcam uma postura mais preservativa do Estado com relação à precariedade das áreas mais pobres. Acredita-se que tais programas estejam camuflados num assistencialismo oportunista. No entanto, eles, supostamente, acabam caracterizando uma possível atenção maior destinada às classes periféricas. Tal fato torna a periferia cada vez mais o centro das atenções, sendo mais comum falar sobre seus enigmas e discutir suas problemáticas.

De fato, a paisagem da periferia mudou. O mundo social vem sendo mediado por outros atores ou entidades associativas – como igrejas ou associações das comunidades – que tendem a estabelecer um contato maior da periferia com as políticas públicas. Aí se encontra a lógica da cesta básica, o programa do leite, a entrada das ONGs, as parcerias e parte da dinâmica local se alterando por conta destas novas mediações. É com muita facilidade que se encontra a atuação de projetos sociais que se destinam a tratar a questão da inclusão social e o resgate da auto-estima das periferias. São atividades que, em sua maioria, apóiam a arte nas favelas e supõem seus maiores objetivos baseados na divulgação das ações artísticas e de cultura da periferia. Utilizam como critério o aumento da socialização e acompanha, desta maneira, a tendência em manter a periferia como foco de atenção da sociedade para melhoria das condições de vida do país como um todo. O que se busca, na realidade, é evidenciar que nas favelas não existe apenas violência e criminalidade.

Para exemplificar a atuação destas ONGs e projetos, cita-se a argumentação de existência do projeto *Favela é isso aí*, de Belo Horizonte. Em seu site (www.favelaeissoai.com.br/oprojeto.php), o projeto credita a importância da auto-estima e reconhecimento da periferia pelo resto do país para a diminuição da violência. Em suas ações, constam as divulgações das produções culturais das favelas e até mesmo o envio periódico de pautas para a imprensa contendo informações sobre elas. Revela, desta maneira, uma tendência em se prestar atenção principalmente às produções artísticas da periferia e, pela quantidade de parceiros privados, constitui mais uma oportunidade de responsabilidade social para as grandes empresas privadas. Sua justificativa está na página principal do site e está baseada no incentivo dado aos artistas da periferia:

O aparecimento de grupos e artistas da periferia na mídia tem se tornado fator de reprodução de condutas nas comunidades. Sendo assim, é possível perceber que reconhecer-se nos meios de comunicação e ser reconhecido pelo restante da sociedade funciona como incentivo à continuidade da prática da produção artística e permite ao artista ver que é possível ocupar um espaço para contar a sua história e mostrar o seu trabalho. Também por este motivo, a ONG *Favela é Isso Aí* investe na produção de matérias de divulgação e nas atividades junto à mídia (2007)⁸.

De fato, iniciativas como estas surgem em decorrência do processo de consolidação das periferias enquanto espaço das minorias que ganham lugar de valorização. O mundo assiste a uma disposição de prevenção e manutenção apenas das inovações culturais surgidas no interior de uma periferia. Isso caracteriza a maior visibilidade dada aos modos de vida da periferia enquanto local marginalizado.

Inserção da periferia na mídia

Mudanças econômicas, sociais e culturais na redemocratização do país

Em termos de debate cultural, por mais estranho que possa parecer, vem sendo instituído no país um cânone da periferia nas artes nacionais. “Especialmente a partir da

⁸ *Favela é isso aí*. Coordenação de Clarice de Assis Libânio. Apresenta o conteúdo escrito sobre a ONG. Disponível em: <<http://www.favelaeissoai.com.br/oprojeto.php>>. Acesso em: 20 out. 2007.

segunda metade dos anos 1990, ficou patente a necessidade de inserção das várias periferias brasileiras no centro do debate cultural” (PRYSTHON, 2004, p.40), dando a ilusão de que finalmente as diferenças culturais das periferias poderiam ser reconhecidas e valorizadas pelos centros do país. Tal retomada de valores da tradição popular; essa inserção das margens ao centro, no entanto, é fruto da elaboração do próprio centro, respondendo também a um movimento do mercado cultural, que surge como reflexo do interesse pelo exótico proposto pelas elites metropolitanas. O multiculturalismo presente nas sociedades mais modernas configura-se como um fenômeno que torna possível a disseminação das culturas locais e, em termos mais gerais, reflete um jogo de interesses por parte dos grupos políticos e indústrias do entretenimento.

No âmbito político e econômico do país, o que se observa nos meados dos nossos anos 90, com a recém eleição do então presidente da República Fernando Henrique Cardoso, nas palavras de Marcos Augusto Gonçalves⁹ (1998,) em seu artigo *Brasil abre mercado para alcançar modernidade: os quatro elementos que balançaram o than*, é uma “oportunidade de o país recuperar a auto-estima e reconciliar-se com a inteligência, a modernidade e os ideais sociais, afastados do centro do poder desde 64”. Uma inteligência e uma modernidade, as quais, para a sociedade intelectual do governo, estão vinculadas ao sucesso no jogo capitalista internacional e é identificada pela estabilidade monetária. Ou seja, a entrada do capital estrangeiro e a relação simpática do Brasil com os núcleos do primeiro mundo pareciam ser a “salvação” do país. Ou pelo menos, acreditava-se ser este o caminho. Para isso, o presidente arrematava em seus posicionamentos, a necessidade de se prestar atenção na cultura para o real desenvolvimento da nação, sendo o suposto desenvolvimento aquele proveniente do progresso do capitalismo e da relação entre cultura e mercado. Era a cultura realmente vista como mercado. Ou até o próprio mercado visto também como cultura. O fato é que ambas as esferas – mercado e cultura – passaram a ter seus futuros designados a um único objetivo: estavam juntos na corrida pela modernidade e desenvolvimento brasileiro, através da abertura econômica nacional.

Investir em cultura era a chave para conciliar inclusão social e progresso, já que o contexto caracterizava uma fase de complicação política, das conseqüências das

⁹ Na época, jornalista editor de domingo da Folha de S. Paulo.

ativas transformações dos espaços urbanos e da mistura de tudo isso numa dinâmica territorial bem diferenciada entre o centro e a periferia. De fato, na década de 90, os elos entre cultura e mercado (estabelecidos na década anterior) são reforçados de maneira mais sofisticada, quando a “cultura brasileira dá continuidade à política de adaptação aos padrões globalizados do mercado, com táticas ousadas de vendagem e estratégias de ampliação de uma cultura de massas relativamente poderosa para um país subdesenvolvido” (PRYSTHON, 2004, p.41).

A finalidade ao se instaurar no discurso dos anos 90 o ideal e o valor que deveria ser dada à esfera cultural para o desenvolvimento, acabou esbarrando na internacionalização do que é fabricado lá fora e que aqui foi possível ter acesso. Ou seja, a importância dada à cultura como elemento de reciclagem das imagens de brasilidade e da identidade nacional não é revelada pelos ideais utópicos e libertários de décadas atrás, ou pela ideologia desenvolvimentista da população. Ela reflete a linguagem da globalização, da modernidade e se estabelece como pressuposto para o desenvolvimento do país pela ligação direta com o capitalismo. O discurso não refletiu mudanças, até porque seria até um tanto quanto “ingênuo” demais, conciliar o desenvolvimento do país, à importância dada à cultura no seu correlacionamento puro com o capitalismo em si.

Desta forma, as expectativas do discurso intelectual do novo presidente frustram-se em meio ao que a tendência mercadológica do mundo moderno tende a obter como consequência: uma disputa acirrada por bens materiais, capazes de tornar as relações humanas e o progresso mais complicado e difícil de ser garantido. Ao contrário do que se podia pensar, progresso aqui não é somente a mera estabilidade da moeda. Diz muito mais respeito a alguma soberania nacional, à valorização do que vem e é produzido aqui.

Neste sentido, o jornalista Marcos Augusto afirma:

O controle da inflação e a elevação do poder aquisitivo de parcelas excluídas do consumo geraram um surto de aquisições via crediário com efeitos importantes na cultura de massas. Enquanto famílias pobres comiam frango e eram apresentadas ao CD player, a classe média, convidada por artifícios cambiais, ignorava o discurso presidencial e esbaldava-se no baile do consumo de quinquilharias importadas, de automóveis a frascos de geléias. Nas diversas classes e grupos, a internacionalização cultural avançou, muitas vezes assimetricamente, segundo as características de cada contexto: o Texas

consolidou-se no Brasil rural, o "rapper" virou modelo para o protesto negro da periferia urbana e setores da elite elegeram Nova York como nova capital adotiva do país, acometidos por uma síndrome de celebridade registrada quase antropológicamente por sucessivos ensaios fotográficos da revista *Caras*. (GONÇALVES,1998)¹⁰.

Assim, em relação à frustração em si (a despeito da valorização da identidade brasileira para o desenvolvimento social do país), “a expectativa de elevação do gosto na cultura de mercado esbarrou no oportunismo com que a indústria atendeu à demanda de massas, resultando na proliferação de produtos abastardados, louras do “tchan”, pagode, literatura esotérica, manuais de auto-ajuda e congêneres” (GONÇALVES, 1998).

A idéia era levar cultura ao povo. Principalmente à periferia. Neste sentido, na associação entre cultura e mercado, a indústria passa a atender à demanda das massas, numa popularização da audiência, porque a essas foram de fato concedidas determinado poder aquisitivo capaz de fazê-las ingressar na esfera do consumo. São os chamados emergentes, naquele momento formadores de mais uma nova parcela da sociedade brasileira, que ao mesmo tempo em que eram representados pelos “neo-socialites”, também faziam parte a população que saiu da zona de miresabilidade e que impunha o sucesso de programas como o de *Ratinho*¹¹, por exemplo. O que se verifica em meio a esse turbilhão de mudanças sociais e econômicas é que outras práticas culturais são surgidas. Não aquela européia, cara, “refinada” e consumida por poucos, nem aquela meramente popular e folclórica. É a cultura do consumo, inovadora e representante dos novos padrões de gosto, aflorados pelo consumo industrial e pela democracia deste.

¹⁰ Artigo *Brasil abre mercado para alcançar modernidade: os quatro elementos que balançaram o than*. Folha de S. Paulo, São Paulo, mai. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109801.htm>>. Acesso em: 14 jul. 2007.

¹¹ Coloca-se o *Programa do Ratinho* como referência porque foi o precursor mais recente da “exploração” da figura do pobre na televisão. Exibido pela SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), de 1999 a 2006, nele se misturavam reportagens informativas (denúncias, explicações de problemas populares) com apelações puras (exibição de portadores de doenças graves, por exemplo), assim como a promoção do reencontro de parentes que não se viam há décadas e os conhecidos testes de DNA, onde as pessoas brigavam para provar ou confirmar a paternidade.

Aos anos que vigoravam na gestão de Fernando Henrique Cardoso, observa-se uma infinidade de ações culturais, contextualizando o governo acontecimentos para a cultura brasileira que não poderiam deixar de ser percebidos, principalmente no que diz respeito à ascensão cinematográfica, e outros que dizem respeito à questão do sucesso efêmero de tudo que a população subsidiava ao topo do sucesso. De fato, novidades no meio do consumo de entretenimento foram estabelecidas. O período em questão, de mudança política, de queda da inflação, de estabelecimento do Plano Real, da abertura econômica do país, da cultura de mercado, do incentivo teórico às questões sociais estão todos correlacionados entre si. Há a preocupação com a incidência do termo cultura na vida das pessoas, nas conquistas culturais do país como um todo, na medida em que, no cotidiano brasileiro, ao lado do aumento de acesso da população à cultura dita mais elevada - possível com a vinda de produtos culturais estrangeiros para apreciação brasileira - vão se configurando uma variedade de indícios, capazes de chamar a atenção pela diferença das produções tradicionais e que são conseqüências da elevação do poder de consumo (tornado essencial pela mídia).

O mercado do entretenimento fugaz, que revela personagens como Carla Perez e Ratinho – segundo Fernando de Barros e Silva¹², as “encarnações de um processo social” (SILVA, 1998) - marca a efervescência cultural da era FHC. Esta também é caracterizada por uma nova TV, capaz de atender às demandas de todos aqueles que podem a possuir, e por uma inovadora música popular, também acompanhante do que os já milhões de cds players espalhados querem tocar, ambos conseqüências do suposto aumento do poder de compra dos emergentes.

Desde o início do Real, foram comprados cerca de 28 milhões de novos televisores no país. Em torno de 6,3 milhões de lares adquiriram sua primeira TV nesse período. Para se ter uma base de comparação, em 93, há apenas cinco anos, 75% dos lares com energia elétrica tinham aparelho de TV, sendo 50% deles em cores e 25% em preto-e-branco. No final de 97, 92,6% das moradias com energia tinham TV, sendo 82,4% delas em cores e 10,2% em PB. Cerca de 88% das TVs já tinham controle remoto: a praga e a salvação de anunciantes e emissoras. [...] Com a indústria fonográfica não foi muito diferente. Desde o Real, 20 milhões de aparelhos de som novos foram vendidos, entre CD players e rádio-gravadores. Segundo cálculos de uma megagravadora, uma massa de pelo menos cinco milhões de pessoas que nunca tinha comprado seu aparelho de som conseguiu fazê-lo depois do Real. A venda de cds e fitas cassetes teria

¹² Fernando de Barros e Silva, na época, era editor-adjunto de opinião da Folha de S. Paulo.

dobrado entre 94 e 97, quando então se superou a casa dos 100 milhões de unidades. Apenas o grupo *É o Tchan* vendeu sete milhões de cópias de seus três primeiros discos (SILVA, 1998)¹³.

De um lado, relativo avanço cinematográfico nacional, preconizado, principalmente pelos incentivos da Lei Audiovisual, e de outro a emergência de questionáveis formas de entretenimento voltada quase que exclusivamente para o mercado e não para o enriquecimento cultural do brasileiro. Todos esses fatos correspondem ao perfil adotado pelo governo durante a década de 90, o qual utilizou-se de um discurso incentivador em relação ao desenvolvimento da cultura nacional em si, mas que, de modo contrário, acabou por repercutir sua visão mecanicista de valorização pura do econômico ao colocar a esfera da cultura como porta-voz do avanço capaz de propiciar o mercado capitalista (atrelado à idéia de “fortalecimento” do poder aquisitivo). Nas palavras do sociólogo e jornalista Gilberto Felisberto Vasconcellos (1998), em artigo também para a Folha de S. Paulo¹⁴, “o que prolifera na nata jeca-grã-fina do tucanismo é um profundo desdém pelas questões culturais e artísticas. Tudo vira moeda, tudo pode virar mercado”.

Anos em que o Brasil, assim como o resto do mundo, verifica a intensidade da globalização e tenta se encaixar a partir e para ela, a década de 90 assiste a essa disposição social de não soberania nacional, de alinhamento às disposições capitalistas do mercado. Diante da contradição de se manter a cultura meramente submissa a aspectos comerciais e à estabilidade monetária do país - em contraposição a uma imposição mais própria de seus modos de vida e formas culturais - o Brasil, na gestão de Fernando Henrique Cardoso, adquire para si os produtos e os meios de vida similares aos de países como os Estados Unidos, por exemplo.

¹³ Artigo *A emergente cultura de massa estridente e arrivista: bregas e bárbaros são os novos-ricos da cultura*. Folha de S. Paulo, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109806.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2007.

¹⁴ Artigo especial *Misérias e Glórias do Brasil nos tempos do Real: a razão cínica e o erotismo reprimido do “homo tucanus”*. Folha de S. Paulo, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109804.htm>>. Acesso em 01 nov. 2007.

[...] Assim, torna-se dispensável apresentar um projeto original de desenvolvimento para a sociedade brasileira, preferindo-se o alinhamento automático aos EUA, país que saiu vencedor na batalha ideológica travada contra a URSS. A queda do Muro de Berlim e a crise da URSS fornecem aos tecnocratas tucanos o cardápio colonizado do conformismo. A retórica de um homem globalizado, imbuído da pretensão pseudouniversalizante, tem como esperança (a tal "utopia viável") sermos um dia a colônia mimada de Bill Clinton, glosando fórmulas e idéias estrangeiras requentadas, ou seja, ideologias de terceira mão: cópia sem nenhuma originalidade. Nesse sentido o Plano Real é, culturalmente, uma distopia: o centro de decisão da vida brasileira localiza-se alhures (VASCONCELLOS, 1998)¹⁵.

É importante ressaltar aqui que fala-se das principais mudanças econômicas, sociais e culturais do Brasil, numa época de redemocratização da sociedade. Os principais questionamentos no âmbito da cultura que são abordados ao analisar este período estão concentrados basicamente na relação de imitação da postura cultural dos países subdesenvolvidos e no interesse de uma cultura popular mais exótica por parte do centro; porque isso era mais marcante na então sociedade. Atualmente, as questões em torno da cultura envolvem também o aumento do distanciamento e das desigualdades sociais do Brasil entre centro e periferia, configurando uma postura mais política em torno das discussões sobre cultura. Ou seja, a cultura nacional brasileira não deve mais ser considerada sobre os aspectos da cópia ou do “exotismo” das produções artísticas. Ao contrário. A globalização culminou numa revalorização do local, não tão caricaturizado quanto nos anos 90, mas de fato assimilando as culturas também periféricas do país.

A gestão FHC apostou na força do mercado para o progresso do Brasil. Depois de passadas as euforias dos primeiros anos do Plano Real, baseadas na esperança de um certo “rumo ao primeiro mundo”, percebe-se que o país retorna a já conhecida política de dependência. No que diz respeito às conseqüências mais gerais e do aumento do poder aquisitivo preconizado no âmbito do mercado nacional de entretenimento, pode-se afirmar que, ao ter maior acesso aos meios de comunicação de massa, a população emergente das

¹⁵ Artigo *Misérias e Glórias do Brasil nos tempos do real: a razão cínica e o erotismo reprimido do “homo tucanus”*. Folha de S. Paulo, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109804.htm>>. Acesso em 13 jul. 2007.

classes mais baixas passa a querer se ver na TV e a ouvir nacionalmente ritmos mais ou menos correspondentes ao já conhecidos e produzidos por eles. Querem ter seus gostos satisfeitos pelo entretenimento. A música e os modos de vida popular são incorporados pela indústria, que aposta na vantagem comercial da reapropriação mercantil destes. As expressões da vida popular são homogeneizadas; estão colocadas sob a lógica do seu consumo e, por isso, acabam sendo retiradas de sua forma natural e espontânea e reformuladas com certo exotismo. “Não parece equivocado pensar que o pagode, por exemplo, é a versão estandardizada do samba do morro; a *axé music* e variantes, um sucedâneo dos ritmos afro da Bahia; e o neo-sertanejo, uma versão massificada da cultura caipira” (SILVA, 1998). Há uma fragmentação de sujeito, o qual possuía uma diferenciação ideológica maior no interior das classes opostas; mas que agora possuem identidades plurais, misturadas e em concordância com a lógica do consumo de produtos midiáticos.

O sucesso de programas televisivos como os de Ratinho e similares, representam, desta forma, o aproveitamento da indústria do entretenimento do desejo da parte desconhecida do Brasil de ser representada na televisão. E esta parte é de fato as camadas mais pobres da sociedade e é ela própria – real e brasileira, mas submissa a lógica do mercado e do ibope - que está geralmente presente nos temas abordados pela mídia.

É tão forte o aproveitamento mercadológico dos produtos culturais da periferia e dos artistas populares na indústria fonográfica, que não só as classes representadas ali compõem o público consumidor. As classes mais elevadas economicamente também se apropriam dos novos produtos culturais e garantem a generalização do consumo, do sucesso e das então produções culturais nacionais “exóticas”, até porque a consolidação disso tudo parte da sua própria movimentação enquanto detentoras dos meios de produção.

Estas são as principais características dos produtos culturais quando estes estão inseridos na lógica do consumo e submisso aos apelos da indústria do entretenimento e quando contextualiza o multiculturalismo dos centros urbanos. Caracteriza, desta forma, a maneira como a figura do pobre começa a ser representada na mídia e as causas pelas

quais surge a necessidade de se incluir tal representação nas pautas midiáticas. Ou seja, a sociedade brasileira passa por certas transformações nos anos que seguem ao fim da ditadura, e tais transformações geram esse molde das produções culturais à lógica do entretenimento puro (“o que o povo quer ver”). Atualmente são ainda comuns na televisão brasileira, programas que hoje são classificados como sensacionalistas por se aproveitarem do relativo baixo estímulo intelectual da população mais pobre em geral. São programas que pode aqui ser exemplificado pelo *Se liga Bocão*¹⁶ (apresentado na Tv Aratu) de apelo à audiência, sem forte contribuição intelectual, mas que agrada e repercute mais facilmente na vida da população mais pobre. São produções que visam audiência, que objetivam o que de retorno comercial determinada programação pode garantir. Estão presas a isso e são produzidas sob esta lógica.

Nos dias mais atuais, no entanto, vem emergindo um mercado global autônomo de produção e distribuição cultural, que não necessita tanto da “afirmação” do centro e da indústria para existirem. Determinadas periferias globais estão apropriando-se da tecnologia para produzir de forma mais independente e isto está gerando um enorme impacto econômico na economia da cultura. A indústria cultural, por sua vez, tende a se transformar. Seu principal concorrente, principalmente da indústria norte-americana, a qual enxerga cultura especialmente como mercado, passa-se a ser, desta forma, a própria sociedade: necessariamente a periférica.

Representação da periferia dentro das produções televisivas

Hoje, percebe-se, dentro da televisão brasileira, um movimento que coloca a vida da periferia mais próximo ao resto da população. Não apenas através do puro aproveitamento mercadológico da produção cultural periférica pela indústria do entretenimento, ou ainda através de notícias nos jornais, rádios e noticiários televisivos. Há uma movimentação no sentido de dar oportunidade à periferia de contar sua história, de mostrar seu lado mais belo e de aumentar a sua auto-estima devastada pela

¹⁶ O programa é apresentado pelo jornalista José Eduardo e reproduz mesmo gênero do *Programa do Ratinho*.

desorganização social. Guti Fraga (2006), fundador do grupo *Nós do Morro*, da Favela do Vidigal, no Rio de Janeiro, afirma que a periferia sempre foi muito retratada de fora para dentro e que hoje tal retrato está acontecendo muito de dentro para fora. “Daí vem a força maior”, afirma (CARIELLO, 2006)¹⁷.

Os fatores sob os quais a mídia demonstra a necessidade de mostrar o pobre, não diz respeito, neste sentido, apenas à lógica de transformar o popular em consumo, trazida pela indústria do entretenimento no início dos anos 90 (específico momento, no que diz respeito ao âmbito econômico assumido pela cultura, que a periferia é inserida nas pautas midiáticas). E também não corresponde somente à abordagem jornalística da periferia nos noticiários da TV. Fatos de noticiabilidade produzidos “espontaneamente” pela pobreza sempre foram trazidos à tona pela mídia. Vale ressaltar aqui, que o “espontaneamente” tende a apontar para as problemáticas da periferia. Estão lá por critérios jornalísticos, que possuem como parâmetro de noticiabilidade para essas classes o que ocorre de mais sórdido dentro de um espaço marginalizado.

Hoje é possível ver programas que possuem como núcleo temático a periferia. Esses são aqueles que tematizam sua produção em torno das questões relativas à vida do suburbano, sua beleza, sua dignidade. Como exemplificação da tendência em vincular em determinadas programações o ideal do “politicamente correto”, na diminuição das desigualdades, tem-se o pobre que é “ajudado” em escala nacional, visto em projetos sociais como *Criança Esperança* (da Rede Globo) ou *Teleton* (SBT).

No que cerne à representação da periferia na televisão, de forma geral, tudo está ligado; a apropriação dos meios de comunicação de massa pela classe mais pobre, o aumento da escolaridade, o aumento das ferramentas de conexão com o resto do mundo em todas as periferias, a necessidade do pobre de se ver representado, a aposta da indústria do entretenimento no consumo e na transformação do popular, o aumento do poder aquisitivo trazido pelo Plano Real, a incidência das questões referentes à inclusão social e

¹⁷ Citação extraída do artigo *Estudos analisam inclusão “na marra” de periféricos*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1412200606.htm>>. Acesso em 27 ago. 2007.

à diminuição das desigualdades. No entanto, o que é possível observar de diferente é a maneira como o periférico passa a ser incorporado na programação televisiva, sem ser na forma de empregados da classe alta das telenovelas ou na visão única do telejornalismo.

Neste sentido, o antropólogo Hermano Vianna (2006) afirma que o que está acontecendo em torno da atenção dada à periferia e à favela e a sua maior visibilidade no interior da sociedade e na mídia é que tal fenômeno se trata de "uma inclusão social conquistada na marra, quando a periferia deixa de se comportar como periferia, ou deixa de conhecer o seu lugar". E continua:

O que há de novidade é que talvez não seja mais necessário passar pelo centro para a cultura da periferia se transformar em cultura de massa. Além disso: nem os Racionais nem a banda Calypso precisam mais do aval do velho centro (com suas tradicionais instâncias críticas de consagração, sejam elas universitárias ou industriais) para se tornarem o centro de novos vastos mundos. O centro está se dando conta da mudança e paradoxalmente, o coloca de lado, fora do centro (o centro reduzido a um mundinho sem importância). Por isso uma certa curiosidade espantada, ou uma rejeição categórica, mas ainda educada, aos fenômenos e à cultura de periferia (VIANA, 2006)¹⁸.

Delimitando o que mais chama atenção atualmente, no que diz respeito ao local que a periferia ocupa quando está sendo representada na televisão, faz-se referência a que população é esta através da qual se pretende analisar o fenômeno. Sai-se do âmbito das principais transformações da sociedade no âmbito econômico do país nos anos que seguem o fim da ditadura - e o que de consequência cultural tais transformações causaram - e avança para um fenômeno mais atual de exigência das periferias por melhoras. Neste sentido, é possível ver determinados acontecimentos na sociedade mundial que revelam o desejo de mudança por parte da periferia. É o caso das rebeliões ocorridas ano passado nos subúrbios de Paris, provocadas por jovens da periferia: os ditos excluídos da riqueza local. Os rebeldes, que incendiaram dezenas de carros por toda a cidade, vêm das periferias urbanas onde se concentram os mais graves problemas dos emigrantes e dos nativos mais pobres. Foi um movimento fundamentalmente espontâneo e acabou revelando uma face que normalmente se esconde das nações contemporâneas ou se destacam como problemas exclusivos dos países de terceiro mundo. Mesmo na Europa ocidental, milhões de pessoas

¹⁸ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1412200606.htm>>.

têm dificuldades de sobrevivência, de oportunidades e estes são os principais motivos de formação de áreas degradadas que configuram as grandes periferias.

Voltando para o Brasil, falar de periferia brasileira aqui é, assim, fazer referência àquela parte da sociedade que vive nos locais mais degradantes do território urbano e que, a despeito de suas contribuições para a inovação cultural do país, é ainda vista como um espaço inerte e sem qualquer tipo de desenvolvimento. É representada pelo povo da favela; “os quais emergem como um dos focos da representação cultural da pobreza urbana brasileira, problematizada (e romantizada) pelo cinema novo e acolhida nacionalmente por meio do samba e da canção popular” (CARIELLO, 2006).

Nos últimos anos surge uma demanda mais marcante desta população – a que vive nas grandes favelas brasileiras - por reconhecimento social. Esta ainda não se encontra incluída economicamente, mas diante das mudanças do país em termos de aumento de sua representatividade econômica, a periferia almeja os mesmos ganhos que viu o resto da população. Para a maioria da sociedade, o espaço de manifestação destas demandas, já que as possibilidades de melhoria pelo Estado são quase que imprevisíveis, configuram-se na forma das atividades ilícitas e pertencentes ao crime. É através delas que os jovens favelados enxergam uma maneira de sair do anonimato. “Não é por generosidade que o centro fala da periferia”, diz Ivana Bentes (CARIELLO, 2006), professora da Escola de Comunicação da UFRJ. “Existe uma urgência social aí. Esses sujeitos são temidos pela classe média. Há uma necessidade de mapear e de domesticar o que está acontecendo”.

A periferia entra de fato em cena e vira moda. O sucesso que filmes como *Cidade de Deus*, do diretor Fernando Meirelles, fazem, torna a televisão, o cinema e a indústria fonográfica em conjunto na adoção desta nova fórmula na busca de ibope e consumidores. Afinal, a periferia e a favela formam grande parte da população brasileira. Associando isto à dimensão que o tema violência incide na vida da população, e que se encontra como advento da periferia, tem-se uma nova estratégia rumo à audiência.

“O retrato da vida em comunidades carentes das grandes metrópoles brasileiras torna-se, cada vez mais, objeto de desejo e consumo do cinema nacional, da tela da Rede Globo, das gravadoras multinacionais” (SANCHES, 2007). Isto porque, além da chegada a ambientes não explorados pelo entretenimento, se aponta uma tendência em manter a representação da periferia na televisão, em conformidade à mesma representação no cinema. Por isso é tão comum se ver, principalmente nas telas da Globo, séries de títulos do cinema nacional ou vice versa. A exemplo, cita-se *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, que virou a série *Cidade dos Homens* ou a série *Antônia*, que antes de virar filme, primeiramente foi exibida nas telas da emissora. Geralmente filmes como os citados acima são desenvolvidos no limiar entre ficção e o cinema documental. Revelam uma disposição contínua por uma naturalidade nas gravações, e muitas vezes os próprios protagonistas são, de fato, pessoas que moram nas favelas, que já possuem um movimento artístico determinado.

A cultura e a realidade social da periferia consolidam-se como produto de consumo, como “grife” em territórios antes só ocupados por marcas, diante do interesse tanto da mídia televisiva, quando da cinematográfica, em conjunto com a indústria fonográfica, de revelar uma realidade não estereotipada da periferia brasileira. Neste sentido, o aproveitamento destas transformações de expor uma periferia mais real possível, não deixa de seguir à demanda por audiência, atingindo não só as classes mais pobres, mas também as médias baixas. A maioria dos diretores e produtores destas obras acredita numa simbiose em suas produções de determinada “responsabilidade social” e apelo mercadológico. Responsabilidade no sentido de mostrar a existência de música, talento e vida na periferia, ao contrário do que se está habituado a ver. E apelo ao mercado porque aproveita alguns aspectos da periferia ainda não explorados, consolidando-os e atingido a um público que também é consumidor.

É comum nestas representações a presença de determinados integrantes das favelas que se colocam como “novos líderes culturais”, que despontam dos subúrbios e favelas para o centro, instituídos de um discurso de responsabilidade social muito presente em seus reais cotidianos. São em muitas vezes artistas da própria periferia que tende a

estabelecer posturas de superação, solução e esperança, diferente do discurso de violência e miséria das classes médias. Este é o caso, por exemplo, do morador da favela Cidade de Deus, Alexandre Pereira Barbosa (pseudônimo), mais popularmente conhecido como MV Bill, que é personificado como a verdadeira voz do povo, aquela mesma que não costuma ser ouvida e que integra, não por acaso, as populações das grandes periferias.

No início, em “movimento de fuga da exclusão”, MV (“mensageiro da verdade”) Bill se tornou músico de *rap* e artista de *hip hop* no início da década de 90. Em suas letras mostrava indignação, seu protesto urgente e um discurso contundente e revoltado a favor de uma outra maneira de se enxergar o pobre negro da favela. Dali por diante passou a chocar cada vez mais a sociedade e a ter seus argumentos cada vez autônomos e visíveis contra a “sina do negro pobre que só consegue ser visível na sociedade quando aparece com expressão carregada no rosto e uma arma na mão” (SANCHES, 2007). Na época, a travessia de Bill culminou com a edição do livro *Cabeça de Porco*, escrito pelo cantor, seu empresário, Celso Athayde, e o antropólogo, cientista político e ex-secretário nacional de Segurança Pública Luiz Eduardo Soares. Em 2006, lançou o famoso livro e documentário *Falcão – Meninos do Tráfico*¹⁹, que conta a história de dezessete meninos envolvidos no tráfico de drogas, na qual dos dezessete, apenas um sobrevive.

A atuação independente do rapper, como um dos precursores de elevação da voz popular no país, como um verdadeiro ator social da favela, garantiu a ele a transmissão de seu documentário no *Fantástico*, programa semanal de domingo da Rede Globo. E a tendência se alastrou. Estes novos atores sociais vindos do interior da periferia, que é capaz de reivindicar contra uma visão negativa por parte da sociedade, transformam-se em porta-voz de suas comunidades através da “exploração” midiática do que passaria a ser uma disposição na sociedade: prestar mais atenção no pobre da periferia.

¹⁹ O documentário foi produzido entre 1998 e 2006, período em que os produtores visitaram diversas comunidades pobres do Brasil, registrando a vida de jovens que interagem com o tráfico de drogas do local. O nome do documentário é em razão do termo “*falcão*” usado nas favelas, que designa aquele cuja tarefa é vigiar a comunidade e informar quando a polícia ou algum grupo inimigo se aproxima.

Por outro lado, a periferia cresce e junto com ela sua população. O governo, embora esteja voltando sua atenção cada vez mais para as suas problemáticas, ainda não descobriu a chave para uma transformação como um todo. De modo que a população periférica ainda é “invisível para as estatísticas oficiais, a não ser quando anunciam catástrofes” (VIANA, 2006). O antropólogo Hermano Viana, diante disso, questiona-se:

[...] É muita gente jovem. 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.

Referenciais teóricos para o fenômeno

Nas últimas décadas do século XX, vê-se um interesse maior das ciências humanas e sociais no papel das diferenças sociais e culturais para estudo da sociedade. Configuram tendências e marcos teóricos da cultura global que levam em consideração as transformações do sujeito em sua experiência de descentramento (o qual representa uma das transformações mais importantes para o campo cultural). Tal descentramento não corresponde apenas ao deslocamento territorial, mas também a um deslocamento geográfico pelo desenvolvimento tecnológico e um descentramento cultural caracterizado pela fragmentação social e pelas tendências multiculturalistas intensificadas a partir da década de 80. O papel da periferia é redimensionado nas orientações teóricas e tais análises focam-se na tentativa de explicar indiretamente a história dos vencidos e silenciados ou estabelecer um debate sobre as formas de se ver o “outro”.

Falar das diferenças culturais e observar o deslocamento e a negociação dos sujeitos - na caracterização da postura teórica dos últimos anos - é fazer referência ao encontro de territórios opostos que se sobrepõem uns aos outros e que tornam ampliados os interstícios entre as duas esferas. Tornando-se mais comum a convivência de instâncias como o global e o local, o universal e o regional, as metrópoles e as aldeias, cânones e margens, acarretaria, nas palavras de Ângela Prysthon:

[...] aparentemente deixariam de vigorar alguns preconceitos, algumas hierarquias estabelecidas. Esse encontro supostamente significaria a emergência de um remapeamento cultural baseado numa política das diferenças que apagaria as velhas ordens, que dissolveria as antigas fronteiras e até (de acordo com uma visão bem ingênua) inverteria as hierarquias (2004, p.34).

A política das diferenças, neste sentido, vem sendo ampliada nos últimos vinte anos pelo próprio multiculturalismo (e suas negociações entre os sujeitos) e pelo surgimento do discurso do “politicamente correto”, caracterizado por novas formas de visões que coloca a posição do “outro” nas discussões e estabelece uma possível reversão

dos preconceitos. Diante da idéia de se levar em consideração as diferenças culturais, a idéia do “politicamente correto” se institucionaliza e revela a postura de determinada prática no campo do social e do político em correlação às novas preocupações em torno da diminuição das distâncias para estudo da sociedade, sua cultura e sua história.

A idéia de que modernidade e globalização influem na fragmentação do sujeito e no multiculturalismo crescente, implica afirmar que ao mesmo tempo em que o indivíduo consome novos produtos e novas formas de vida, ele também interage ativamente na troca destas formas. Ângela Prysthon (2004) atesta a existência de uma força centrípeta na pós-modernidade e afirma seu foco nas principais cidades mundiais e nos grandes centros metropolitanos, onde a modernidade se coloca de maneira mais crucial. Falar de tal força é relativizar a importância das metrópoles em termos de “disseminação de informações e reconhecer as múltiplas interdependências, confluências e novos parâmetros” (2004, p.39) no sentido de que não só o centro emana tendências culturais. Ou seja, por conta da globalização e pela própria estrutura das cidades, nas quais interagem diversos estilos de vida, é grande a propensão de que outras tendências surjam de muitos outros lugares e se difundam de maneira cada vez mais rápida. A autora continua:

Esse processo cultural pós-moderno terá influência na constituição de mercados culturais mundiais contemporâneos que se abrem, então, ao multiculturalismo, e os efeitos de uma cada vez maior presença de bens simbólicos periféricos junto à cultura de massa se fazem sentir em todos os cantos do planeta, especialmente desde o início da década de 1980. [...] Um panorama rápido dos últimos nos mostra que produtos culturais brasileiros de maior relevância estão, em maior ou menor grau, relacionados com essas transformações culturais e, mais especificamente, com o redimensionamento da idéia de periferia. As conexões periféricas da cultura brasileira podem ser percebidas muito claramente em várias áreas como a música, a literatura, as artes plásticas, a televisão, o teatro, etc. (2004, p.39-40).

Voltando um pouco no tempo, com relação a observação das culturas mais distantes e diferentes das hegemônicas, mais ou menos na metade do século XX, já é possível observar o cerne da questão. Neste sentido entra o estudo das classes populares como séria investigação histórica, sendo tal estudo focalizado na história do trabalho e das relações entre empregadores e empregados. Se, com a introdução do capitalismo e seu contínuo desenvolvimento, tem-se a divisão de trabalho e de classes, estas tendem a se

diferenciar, na medida que o sistema capitalista cresce e práticas culturais são incorporadas de maneiras distintas. É, primeiramente, com o surgimento da classe operária e “acréscimo da história do povo turbulento e ingovernável” (HALL, 2003, p. 249) que estudos que envolvem relações sociais estarão se voltando. Como exemplificação de tal preocupação voltada às classes oprimidas, pode-se citar o impulso teórico dos estudos culturais, os quais surgiram justamente sob transformações sociais decorrentes do interesse do capital na cultura das classes populares e da classe operária, suas transformações e resistências (apropriações e *expropriações*). “Tais mudanças nas relações das forças sociais se revelam, freqüentemente, nas lutas em torno da cultura, tradições e formas de vida das classes populares” (HALL, 2003, p.247) e também estão associadas ao impulso de reconstituição do terreno da luta política pelas mesmas classes trabalhadoras (período que corresponde à crise social imperialista).

Ocupando-se da produção simbólica da realidade social e atentando para as transformações das classes sociais, os estudos culturais decaem na questão das práticas culturais, estabelecendo um vínculo forte entre o social e o cultural. Revelam que cultura envolve poder e é através dele que grupos sociais delimitam e lutam por suas necessidades. O próprio início dos estudos culturais é marcado por uma transformação radical – e expansão – do conceito de cultura, não mais situada sob duas perspectivas: “alta” e “baixa” cultura. Suscitam, desta maneira, uma tendência fundamental para a crítica cultural, a qual diz respeito aos questionamentos em torno do “estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições entre cultura “superior” de um lado; aquela representada pela elite burguesa e “inferior” (ESCOSTEGUY, 2001, p.13) de outro, esta pertencente à cultura operária. Mantêm-se contra a diferenciação de valor entre tradição e inovação, de maneira a estabelecer novas configurações da cultura popular - esta não mais entendida como inferior à tradicional.

Falar de cultura popular aqui, de acordo com as disposições analíticas de Stuart Hall, é fazer referência “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. (2003, p. 257). Ou seja, a definição de popular não corresponde à existência de

uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma (que resiste as relações de poder e de dominação cultural, uma vez que a cultura dominante age no sentido de desorganizar e reorganizar a cultura popular), nem a simples descrição de tudo que o povo faz ou fez. A concepção de popular é uma concepção de cultura que está sob a tensão de relacionamento, influência e antagonismo com a cultura dominante.

O campo cultural, as práticas da vida cotidiana, os produtos culturais, dentre outros processos sociais ligados aos modos de vida estão interligados e têm, com a introdução dos estudos culturais a partir da década de 50, suas análises redefinidas a partir da investigação da cultura popular sob um viés crítico, que acompanha – e é por ela despertado – as mudanças sociais da época. Tal reflexão crítica desconsidera a existência de uma cultura legítima em superioridade às formas culturais cotidianas ditas insignificantes. O novo conceito de cultura é definido como um processo integral de vida, pelos quais significados e definições são socialmente construídos e historicamente transformados, na qual a cultura se estabelece como um sistema de práticas sociais e cotidianas, não só relacionada à produção artística e intelectual, mas a todo tipo de expressão cultural, na qual o indivíduo está em primeiro plano.

Marisa Costa, Rosa Silveira e Luis Sommer, neste sentido, afirmam que:

Desde seu surgimento, os estudos culturais configuram espaços alternativos de atuação para fazer frente às tradições elitistas que persistem exaltando uma distinção hierárquica entre *alta cultura* e *cultura de massa*, entre *cultura burguesa* e *cultura operária*, entre *cultura erudita* e *cultura popular*. Nessa disposição hierárquica, ao primeiro termo corresponderia sempre *a cultura*, entendida como a máxima expressão do espírito humano. Ao segundo termo corresponderiam *as [outras] culturas*, adjetivadas e singulares, expressão de manifestações supostamente menores e sem relevância no cenário elitista dos séculos XVIII, XIX e XX. Harmonia e beleza eram prerrogativas da *cultura*, que deveria ser cultivada para fazer frente à barbárie dos grupos populares, cuja vida se caracterizaria pela indigência estética e pela desordem social e política. Só a harmonia suscitada pela “verdadeira cultura” poderia apaziguar os ânimos, aplacar a ignorância e suprimir a anarquia da classe trabalhadora parcamente instruída (2003, p. 37).

Desde os seus primórdios, os esforços dos estudos culturais se colocam ao estudo da cultura, dando a ela uma face política. Acabaram por constituir e

institucionalizar um espaço acadêmico específico - e ao mesmo tempo capaz de abranger variados campos científicos - que adentrou principalmente ao campo da comunicação, contribuindo de maneira inquestionável à definição de cultura como exteriorização dos aspectos humanos. Suas teorias repercutiram na análise histórica local de fenômenos sócio/culturais, no estudo das diferentes culturas das mais variadas ordens (étnicas, sexuais, entre outras) e na importância que as conquistas tecnológicas assumiram na contemporaneidade.

As primeiras manifestações do movimento no final da década de 50, como já foi dito, contextualizaram uma série de mudanças que tiveram como conseqüências as rupturas das culturas tradicionais em decorrência do desenvolvimento do capitalismo e dos meios de comunicação de massa. Em termos de mudança, observa-se o fim do império britânico, a migração dos colonizados e as preocupações políticas com as questões coloniais. A queda dos impérios coloniais e os novos contornos da cultura no capitalismo teriam marcado acentuadamente o surgimento destas movimentações na teoria cultural, instituindo nas novas análises, cultura como um processo integral, que não diz respeito apenas à arte, mas também às produções simbólicas do homem em todos os seus modos de vida, independente de classe.

O que acontecia naquela época era um processo de transformação das classes mais populares, na qual determinadas práticas culturais eram reconfiguradas e outras resistiam. A maioria dos textos teóricos produzidos responde a essa conjuntura específica, o que incluiu aí o momento da discussão teórica sobre cultura. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar também, o gosto das multidões, as relações sociais, políticas, o cotidiano e toda a produção cultural. Assim, segundo Martin Marker (1994, p.12), o início dos estudos culturais configurava-se como “um projeto de pensar as implicações da extensão do termo *cultura* para que incluía atividades e significados das pessoas comuns, esses coletivos excluídos da participação na cultura quando é a definição elitista que a governa”.

Os estudos culturais surgem, desta maneira, em meio às movimentações de certos grupos sociais que buscam se apropriar de instrumentos, de ferramentas capazes de tornar reconhecidos seus valores e seus interesses contemplados. Nas palavras de Hall (1996, p.132), os textos que marcaram a fundação dos estudos culturais na Europa, “eram eles próprios focalizados pelas pressões imediatas do tempo e da sociedade na qual foram inscritos”.

A partir dos anos 80, com a expansão dos estudos culturais agora não apenas abordados pelos CCCS (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos) na Inglaterra, nota-se uma certa mudança no que diz respeito ao foco de análise dos estudos culturais nos mais variados territórios. Obviamente, as sociedades já não eram e não são as mesmas de quando o movimento surgiu. Por esse motivo as atenções dos estudos culturais involuntariamente são orientadas pelas transformações históricas, mantendo seu foco (atual) numa “dimensão subjetiva e à pluralidade dos modos de vida vigentes em novos tempos” (ESCOSTEGUY, 2001, p.35). Nota-se, então, que nos anos 80, nas palavras de Ana Carolina (2001), “as reflexões dos estudos culturais estão direcionadas as novas condições de constituição das identidades sociais e sua recomposição numa época em que as solidariedades tradicionais estão debilitadas”. O indivíduo não possui apenas uma identidade e nem tão pouco apenas um posicionamento. A globalização e o multiculturalismo, como importante advento para análise cultural do início da década de 90, representam as principais mudanças vividas pela sociedade nas últimas décadas do século XX, quando permitem a troca de valores, costumes e produtos entre grupos de diferentes modos de vida. E não só isso. No caso específico da América Latina, nos anos 80, mobilizações políticas e lutas populares “revelaram-se no âmbito do sóciopolítico ao compor um quadro de lutas pelo direito de organização e de participação, fissurando o poder autoritário” (ESCOSTEGUY, 2001, p.46) e garantindo a transformação da cultura política, marcando o nascimento de novos atores sociais.

Nesse período, a sociedade continua estratificada em classes, como no período em que os estudos culturais foram iniciados e em razão do qual os fundadores iniciaram suas preocupações com a questão da cultura. No entanto, diferente da década de 50, mas

igual no que diz respeito à orientação da análise com base no momento em questão (os estudos culturais acompanham as mudanças nas novas ordens que se instalam), as mudanças vividas pela sociedade atual não dizem respeito apenas aos efeitos das novas culturas, ao surgimento dos meios de comunicação de massa e sua influência da vida das pessoas. Seu contínuo desenvolvimento e apropriação redefinem a sociedade. No entanto, observa-se que juntamente com essa redefinição vem a transformação do papel do sujeito humano. Ao mesmo tempo em que torna múltiplas as identidades, os meios dão voz à periferia e atendem as suas necessidades. Ou seja, a partir de uma maior intimidade e apropriação dos meios de comunicação de massa, os estudos culturais acompanham uma sociedade mais transparente, contextualizando não só a Inglaterra, mas outras partes do mundo, nas quais os mesmos estudos são suscitados, o compartilhamento de visões, uma comunicação generalizada, na qual tudo pode ser visível.

Desta forma, às crises do colonialismo e do imperialismo, na década de 50, e do desenvolvimento do capitalismo nos anos que seguem, estaria associado o desenvolvimento das tecnologias de informação. Novos posicionamentos capazes de vir à tona pelo desenvolvimento do rádio, televisão, jornal, informática, transformam e dissolvem pontos de vistas centrais. A concepção de história como um curso unitário em direção ao progresso está vinculada às variações de pontos de vista, estes tornados expostos pela apropriação dos meios de comunicação de massa. A própria cultura urbana de massa e as novas tecnologias da informação têm sido vistas nos estudos culturais latino-americanos como espaços de emancipação democrática.

A atenção dada às classes populares pelos estudos culturais abre espaço para o entendimento de que tais camadas possuíam e possuem suas próprias formas culturais. E o fato dessas práticas culturais serem elas próprias criadas e cultivadas no seio dessas classes não as torna melhores ou piores sob o ponto de vista hierárquico da cultura que as separa em “baixa” ou “alta”. Os indivíduos, tanto das classes altas quanto das camadas mais populares, reconstituem comportamentos e idéias semelhantes de acordo com o que consomem em termos de textos e práticas culturais. É essa atividade humana que é atestada pelos estudos culturais e que está no centro de seus questionamentos. Ou seja, o

que interessa para os estudos culturais é a atividade daqueles que não consomem passivamente a cultura hegemônica, mas a produzem ativamente independentemente de que esfera social o indivíduo é nascido e educado.

A entrada dos meios de comunicação de massa da vida das camadas populares instaurou um processo de “temor”, por parte das classes mais tradicionais, ao avanço da cultura de massa, esta mesma caracterizada pela introdução de uma cultura comercial consumida por uma maioria dita ignorante e inculta. Os estudos culturais se posicionam de maneira oposta aos que pensavam e objetivavam lutar a favor de uma verdadeira cultura.

Por outro lado, os meios de comunicação social e sua penetração na vida das pessoas são analisados sob uma nova perspectiva dentro das análises, e isso diz respeito principalmente à atenção crescente à atitude e recepção desses meios. Neste sentido, as investigações em torno da audiência se desenvolvem, e disso resulta conclusões em torno das mudanças de se ver a experiência social; da capacidade de ação das classes que opinam, que operam movimentos sociais de mudança e que consolidam novas dinâmicas sociais. É dentro desse panorama que se inserem os primeiros estudos culturais latino-americanos, em singularidade com a tradição britânica, mesmo não possuindo algum vínculo teórico compartilhado de fato. Nasceram entrelaçados a uma conjuntura de redemocratização da sociedade (e da comunicação) e também à profundas alterações ocorrentes na vida social.

É na década de 90 que explodiram os estudos em torno da cultura na América Latina. Neste momento, tais estudos estavam voltados principalmente para a esfera do consumo dos produtos midiáticos, no campo da Comunicação, e às realidades sociais de cada respectiva localidade latino-americana. Um dos grandes nomes dos estudos culturais latino-americanos, Néstor García Canclini, insere grande importância de análise nos estudos em torno da arte e do artesanato. Seus estudos equiparam-se aos estudos culturais britânicos, no que diz respeito à oposição da separação da cultura como “alta” ou “baixa” porque revela uma mesma oposição no estabelecimento de fronteiras entre “arte” e “artesanato”. Para ele, seria possível avançar mais no estudo e no conhecimento da cultura e do popular se fosse possível abandonar os questionamentos críticos que diferenciam o que teria a arte e o artesanato de puro, sem inferência dos objetivos consumistas da

indústria. Guiando suas análises em torno “do consumo, da produção dos chamados artistas populares e da mercantilização das tradições, que se situam na arena da peculiar modernidade da América Latina” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 47), Canclini observa a linha que separa a arte do artesanato popular conforme as oposições dos cânones tradicionais do culto e do popular. Para o autor os questionamentos em torno do que há de único na arte e o que há de produção em série no artesanato, colocando-os em esferas diferentes, assim como a oposição dos estudos culturais britânicos em relação à hierarquização da cultura, não oferece nada para o estudo da cultura e do popular.

Não há dúvidas, desta forma, que as ciências sociais focalizam a importância das classes ditas oprimidas para seus estudos e análises. No encontro entre percepções e as temáticas latino-americanas em torno da esfera cultural, os estudos culturais latino-americanos se colocam ligadas às transformações vividas pela América-Latina no final do século XX. São colocados como pontos-chaves a derrubada dos regimes militares e as transformações políticas deles decorrentes, a abertura econômica, a formação de blocos econômicos e a presença mais forte da mídia na vida das pessoas. São transformações que ditam a atenção dos estudos culturais não apenas às análises culturais da diferença, mas também à condenação das desigualdades tão manifestamente expostas na contemporaneidade da América Latina.

Neste sentido, Marisa Costa, Rosa Silveira e Luis Sommer orientam:

[...] tematicamente os EC da América Latina têm mergulhado nos processos e artefatos culturais de seus povos, na cotidianidade das suas práticas de significação, na contemporaneidade de um tempo em que as fronteiras entre o global e o local se relativizam, se interpenetram e se modificam. Um exame dos sumários de obras publicadas, seminários, jornadas e revistas que têm abrigado trabalhos de EC nos aponta uma variedade temática que congrega, por exemplo, dentro do campo mais amplo da cultura popular urbana, a questão das culturas dos bairros populares, os *graffiti*, a apropriação e a reelaboração musical, o *rock* e as subculturas juvenis etc. (2003, p. 48).

As desigualdades sociais e o surgimento de uma cultura da periferia, hoje, é um tema que ganhou corpo nos últimos anos em múltiplas análises sociais. Muitos jornalistas, cronistas, estudiosos da área de comunicação e ciências humanas no Brasil refletem sobre o tema, que passou a ter uma visibilidade maior nos últimos anos. Afinal, é uma realidade

mais que presente em nosso cotidiano. É pauta de discussão governamental, de mobilização social, de produções midiáticas e de filmes. Na televisão, por exemplo, está presente em grande parte das temáticas de alguns gêneros. Fernando Meirelles (SANCHES, 2007), diretor do filme *Cidade de Deus* afirma que “de fato as favelas estão mais presentes em obras de arte contemporânea, talvez por estarem se tornando a cada dia um problema maior, fora de controle”. Ivana Bentes, professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro identifica, no que diz respeito à representação da população mais pobre na tv, “um comportamento “esquizofrênico” e “bipolar” da televisão”:

[...] a TV está fazendo uma inclusão visual. A publicidade usa os garotos negros da periferia para vender telefone celular. A televisão correu atrás com programas como o *Central da Periferia* [apresentado, na TV Globo, por Regina Casé] ou o *Antônia*, minissérie que narra as desventuras de um grupo de hip hop formado por quatro amigas da Brasilândia, periferia de São Paulo. Mas há um paradoxo. Ao mesmo tempo em que apresentam a periferia nessas produções de maneira às vezes até um pouco idealizada, romantizada - a favela legal -, eles criminalizam a pobreza o tempo inteiro no jornalismo (CARIELLO, 2006)²⁰.

²⁰ *Estudos analisam inclusão “na marra” de periféricos*. Folha de S. Paulo, São Paulo, dez. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1412200606.htm>>. Acesso: 14 ago. 2007.

O caso específico do *Central da Periferia*

Estreando no ano de 2006 na programação vespertina da Rede Globo, com exibição aos primeiros sábados de cada mês, o programa *Central da Periferia*²¹ vem com uma proposta nova dentro da televisão brasileira. Da tendência em se dar voz aos ditos excluídos e da então necessidade da televisão em mostrar aspectos da vida popular em âmbito nacional, pelo território que os produtos culturais periféricos alcançaram e pela “moda periferia” estabelecida, a série representa uma nova abordagem midiática da periferia. Não pretende transformar, como a indústria fonográfica, o aspecto popular dos produtos e explorá-los comercialmente em torno da satisfação do gosto da população. Coloca-se sim, de maneira estratégica para acompanhar a abrangência da periferia em âmbito nacional, afinal o próprio tema do programa acompanha a exploração da mídia da necessidade de ibope. Mas não modifica a vida e os produtos culturais da periferia. A música, os modos de expressão popular são todos evidenciados como de fato acontecem, mesmo que o programa se atenha a evidenciar apenas um lado específico da vida da periferia.

²¹ O programa é apresentado por Regina Casé, com direção geral de Luiz Villaça e direção de núcleo com Guel Arraes. A redação final é do antropólogo Hermano Vianna.

Os episódios utilizados para a análise são as gravações feitas em Recife, São Paulo, Belém e Salvador. Em cada cidade, diante das dezenas de periferias, uma era escolhida para as gravações e eram referenciadas como a “central de todas as periferias” naquele episódio. Na abertura de dois destes programas, a apresentadora inicia a exibição com o seguinte anúncio, cheio de empolgação: “Se você pensa que periferia tá por fora... periferia tá por dentro. Periferia é maioria e aqui é a central da periferia”. Revela, neste sentido dois discursos: um que a periferia é a maioria, e o outro que gira em torno do programa como porta-voz de todas as periferias.

O programa se divide em apresentações no palco e quadros de entrevistas que quase sempre se fundem, criando uma dinamicidade diferente em relação à abordagem temática. Enquanto que no palco a proposta é mostrar o som que a periferia está ouvindo, criando e consumindo, nas entrevistas o programa busca evidenciar o que está acontecendo na comunidade. Ou seja, projetos e problemas sociais dão um fundamento, apoiado na realidade, para respaldar produções e alternativas culturais. Nota-se ainda um importante enquadramento, pelo qual artistas que nasceram na periferia e se consagraram (especialmente aqueles que se tornaram conhecidos pela mídia) são evidenciados pela conectividade entre sua fama e a influência que sofreram nos locais onde foram educados. O discurso de legitimação daquela periferia como centro divulgador é empregado quando se revela que tais artistas não renegam suas origens e afirmam a importância da periferia na vida delas para o alcance do sucesso.

A apresentação do programa é feita exclusivamente por Regina Casé²², que, como mediadora, representa a figura central, o controle e o comando do que acontece ao longo das apresentações e entrevistas. No palco que é conduzido o percurso do programa, apresentam-se artistas que vieram ou ainda são da periferia, sendo a maioria, no entanto,

²² Regina Casé é carioca, filha e neta de grandes comunicadores (seu pai foi um dos idealizadores do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*). A atriz foi uma das fundadoras e destaque do grupo *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, um marco do teatro nos anos 70. Participou de filmes e chegou à Rede Globo trabalhando em programas de humor e depois em novelas. Regina conquistou seu espaço como atriz, humorista e apresentadora centrada num estilo irreverente de interpretar e atuar, com muito improviso, progresso exibido no uso de uma naturalidade que confunde personagem e atriz. O humor debochado e caricato fez sucesso no *TV Pirata*, nos anos 80.

morador e conhecedor de toda a favela. São artistas que, geralmente, não vivem apenas daquilo e são consagrados e conhecidos especificamente naquele espaço. Assistindo ao programa, tem-se a impressão de que o que eles e suas produções culturais querem não é “invadir” o centro. A periferia deles é tão grande, que suas trajetórias e sucesso são construídos ali mesmo, sendo o reconhecimento nacional (ou internacional), uma consequência e não o objetivo maior. Neste sentido, todos já vêm carregados do estigma da exclusão e suas posturas, em sua maioria, refletem algum tipo de protesto; de estar fazendo algo para a mudar a realidade de que periferia não é só criminalidade, que é justamente a que se propõe o programa.

Dentro do que é evidenciado, além de explorar as produções artísticas, a vida dos artistas e as atividades da periferia de organização interna, a postura de Regina Casé mantém um vínculo de intimidade com o entrevistado e com o público, no intuito de dar a sensação de que a atriz faz parte do que está acontecendo. E pela facilidade em manter determinada cumplicidade, nesta troca de informações, Casé sempre acaba explorando os aspectos mais espontâneos ao longo da conversa. Ela representa um estilo de apresentação adequado a um programa que trata de cultura popular, num viés humorístico e jornalístico, caracterizado por entrevistas com pessoas mais populares. A trajetória da apresentadora em si já revela uma disposição de intimidade maior em lidar com uma linguagem mais informal. Embora o formato do programa alterne entre documentário e entrevista, Regina Casé estabelece com seu entrevistado e o público uma relação dinâmica e natural, e isso é atributo da própria experiência da atriz ao longo de sua carreira.

Diante da iniciativa do programa de pressupor o que o centro deveria conhecer sobre a periferia, a apresentadora acaba por construir, por meio deste estilo, uma aproximação também com o público que lida as gravações, usufruindo desse reconhecimento para assumir uma posição de porta-voz daquele bairro, embora a história cultural da atriz não seja naturalmente periférica e ela, de fato, não faça parte daquele mundo que tenta retratar. Neste sentido, quando Hermano Vianna (2006) fala que “a periferia não precisa mais de intermediários para estabelecer conexões com o resto do

Brasil”, entra-se em contradição o fato da própria Regina Casé ser a mediadora e não pertencer a tal contexto, embora este seja seu objetivo.

Outra característica marcante do programa é a busca por tornar indistintas as particularidades de cada periferia. O objetivo é revelar determinada unidade entre os espaços, de maneira a garantir a legitimidade de cada episódio enquanto “central da periferia”. Neste sentido, além dos artistas, o programa também evidencia a existência de projetos sociais como frutos de uma determinação inerente a todas as periferias retratadas. Em alguns momentos, as entrevistas não deixam de ser embasadas pela criminalidade e violência que existem nas favelas. Principalmente nos programas gravados em Recife e em São Paulo, a apresentadora faz alusão à existência das possibilidades dos periféricos renderem-se ao mundo da criminalidade, mas fazerem de maneira diferente. Aí entra o papel da família, das ONGs e das instituições de auto-organização que são retratadas no programa de maneira a confirmar que “as periferias não precisam mais sobreviver em dependência do centro” para construir um espaço digno para se viver: essa, inclusive, é a resposta de um dos entrevistados quando Regina pergunta sua opinião sobre o que de mais comum existe em todas as periferias.

Em todas as exibições, Regina Casé garante a posição dos bairros mais populares como um local da maioria, independente da afirmação do centro e de onde saem as principais tendências culturais do país. Evidencia a vastidão das periferias e afirma que “quem está vivendo trancado é o próprio miolo da cidade”. Em uma das gravações, a apresentadora até coloca o centro como espaço vazio e “por fora” de tudo, advertindo seus moradores a “colar” no porteiro ou nas suas cozinheiras e irem conhecer o som que nasce na periferia deles.

Dinamicidade é uma das características mais marcantes do programa quando se observa os principais recursos televisivos e técnicos utilizados. Os recursos de filmagem e edição atendem às formas de apresentação do videoclipe e a movimentação constante da câmera, que posiciona os telespectadores em variados ângulos, garante a estes uma sensação e visão parecidas com a dos espectadores que estão presentes nas gravações. Neste sentido, é importante ressaltar a importância do público que acompanha as

apresentações do palco, assistindo, cantando, dançando e reagindo junto com Regina e evidenciando a autenticidade da série enquanto transmissor do conteúdo destes lugares.

No entanto, mesmo estando disposto a retratar “fielmente” a periferia, o *Central da Periferia* não foge do chamado “padrão Globo de qualidade”. Embora grande parte das gravações seja em palcos com poucos recursos, todos os aparatos técnicos da emissora são empregados para a alta qualidade das imagens, em termos de áudio e vídeo. Com isso, pode-se concluir que não há tanta preocupação em criar uma linguagem televisiva própria da periferia, ou uma tentativa de alcançar uma estética periférica. Apesar do tema, tudo é retratado dentro de um padrão técnico e de linguagem que permeia toda a programação da emissora. E, enquanto a importância dada à platéia e à produção da periferia no intuito de atingir o público da periferia, a manutenção desse padrão evidencia a tentativa de atingir um público que não se restringe apenas a ela e sim a todos os públicos e classes. Ou seja, não se pode negar que o programa surge de uma iniciativa do centro e todos os seus aparatos técnicos provém dele.

Dentre todas as características do programa, é fato que o *Central da Periferia* configura uma nova maneira de ser representada a periferia na televisão. As ambigüidades da mídia em ora retratar a periferia pelos seus aspectos negativos, ora pelos positivos são reconhecidas pela própria Regina Casé. No final de um dos programas, a apresentadora introduz um discurso de desejo para que todos os artistas e habitantes de todas as periferias possam confiar na mídia, na televisão e na imprensa, para que assim “um moleque do Acre ou do Rio Grande do Sul possa ver como é a vida numa outra periferia”. De maneira igual, e reconhecendo que a mídia revela apenas o lado ruim da periferia, ela questiona-se: “como é que gente tão boa pode ser visto como marginal? Eu acho que a sociedade está enxergando mal...”.

Ouvir falar de periferia no Brasil, como já foi dito, é relacioná-la a grandes favelas e subúrbios; à população pobre e de classe baixa da sociedade, associando este espaço à criminalidade e à violência. Enquanto a maioria da mídia torna o periférico conhecido pelo que de ilícito e absurdo acontece nestes espaços, o *Central da Periferia* mostra um outro lado. Não objetiva criticar esteticamente seus produtos, estabelecendo

qualquer existência de “alta” ou “baixa” cultura; não se aproveita dos conflitos arrolados no modo como vivem. Simplesmente “romantiza” a cultura do pobre, seu modo de viver, seu cotidiano. Vai ainda mais além: mostra o processo pelo qual determinada música ou ritmo conseguiu alcançar o sucesso nacional. Cria um ar de “consagração” em torno dos modos de viver de uma periferia, a qual garante, por si própria, suas próprias maneiras de sociabilidade e produção cultural. Conta casos de sucesso para tornar público o alcance de produções que não dependem da atuação das grandes indústrias e a tendência em se estabelecer nas periferias, o papel de instituições independentes e capazes de influenciar a vida da comunidade.

A prova de que o programa coloca seu objetivo em evidenciar um outro lado não explorado pela mídia está justamente na justificativa do programa dada por um de seus criadores, o antropólogo Hermano Viana (2006):

O Central da Periferia não vai descobrir nada, não vai revelar nenhum novo talento desconhecido. A grande maioria das atrações musicais do programa é formada por ídolos de massa, já consagrados pelas multidões das periferias. Ou são projetos sociais que já influenciam decisivamente a vida de suas favelas, e contam com apoios internacionais. Mas que em sua maioria nunca apareceram na TV em rede nacional. [...] há milhares de grupos culturais, surgidos na periferia, que em seus trabalhos juntam - de formas totalmente originais, e diferentes a cada caso - produção artística e combate à desigualdade social. Os exemplos da CUFA (Central Única das Favelas), que produziu o documentário Falcão, e do Afro Reggae, que inventou projeto para dar aulas de cultura para policiais, são apenas os mais conhecidos. Na maioria das periferias, em todas as cidades brasileiras, existem grupos muitíssimos bem organizados, com propostas de ação cultural cada vez mais surpreendentes. Para citar apenas mais alguns: a Fundação Casa Grande, de Nova Olinda (região do Cariri, interior do Ceará), com suas equipes de rádio e TV formadas por crianças e adolescentes; a ONG Altofalante, do Alto José do Pinho, Recife, com suas lições de rádio e hip hop; o Instituto Oyá, de Salvador; a Companhia Balé de Rua, de Uberlândia, entre outros (VIANA, 2006).

Vangloriando o poder de organização da periferia em contraposição à violência característica do local, o programa ainda baseia sua temática em torno do surgimento de uma indústria audiovisual que não está baseada em recursos captados pela Lei Rouanet (exemplificados pelo *tecnobrega paraense*, pelo *arrocha baiano*, o *lambadão cuiabano*, a *tchê music gaúcha*), mas desvinculada da grande indústria fonográfica nacional, difundindo músicas e estilos que são produzidos na periferia para a periferia, sem passar pelo que é chamado de centro.

O centro apenas reclama da sua falta de qualidade musical, mas não pode mais usar o argumento de que o povo está sendo enganado por uma indústria cultural hegemônica, já que a tal indústria cultural hegemônica não tem a menor idéia do que está se passando - e parece ter perdido totalmente o contato com o que realmente faz sucesso – na periferia (VIANA, 2006).

Com todas estas observações por trás da sua criação, o *Central da Periferia* busca se legitimar como a representação da periferia entrando no centro. Por meio do entretenimento e sua demanda por audiência, é claro, mas levando às culturas centrais hegemônicas de todo o país e até às periferias de outros estados, o que é produzido dentro de um espaço social marginalizado. O programa objetiva fazer parte de um movimento que caracteriza uma tendência não muito difícil de ver nos últimos anos. Ao contrário. Quando se observa a transferência de grandes manifestações musicais de comunidades restritas, como por exemplo, o *Candyall Guetho Square* na Espanha ou a apresentação ao mundo do *Olodum* (banda percussiva também de Salvador) com Michael Jackson no Pelourinho, percebe-se que especificidades *glocais* são levadas ao conhecimento do mundo pela ligação direta de dois fatos: o tamanho do espaço ocupado pela periferia na sociedade brasileira e a própria globalização permitindo a revalorização do que é local e permitindo que produtos venham e vão²³.

Os diretores do *Central da Periferia* reafirmam sua postura quando vincula o mesmo perfil às séries *Central da Periferia*, *Minha Periferia é o Mundo*, exibidas aos domingos no programa *Fantástico* e que mostra periferias de outras partes do mundo, suas características e suas movimentações²⁴. As viagens feitas por Regina Casé pelas periferias mundiais (até agora no México, França e Angola) e exibidas também em forma de documentário e entrevista – volta-se a afirmar - fazem parte também do contexto mundial, e não só do Brasil, em se prestar mais atenção às realidades sociais das classes mais pobres. O impulsionador do deslocamento do perfil do programa para mais uma série, agora evidenciando periferias de outras partes do mundo, responde a participação da Rede

²³ O *Candyall Guetho Square* é o local onde se realizavam ensaios da banda baiana Timbalada, no bairro do Candeal, em Salvador. A banda *Olodum* também tem origem na periferia da cidade. Falar de *glocal* é fazer referência à interseção de características locais, com especificidades globais.

²⁴ Nas séries, a equipe visitou países como o México, que possui a maior periferia do mundo com quatro milhões de pessoas; as favelas de Luanda em Angola e os subúrbios incendiários de Paris.

Globo (através da emissora educativa TV Futura, associada à Globo), juntamente com mais outras quarenta e cinco emissoras de todo o mundo, em um projeto denominado “Why Democracy” (Por que Democracia?) que tem como pano de fundo as distâncias entre representantes e representados e o conseqüente enfraquecimento da representação política das periferias e da capacidade destas de experimentar a vivência democrática.

O discurso gira em torno do acompanhamento de um movimento mundial que coloca a periferia como centro de variados outros discursos. Isso porque as grandes periferias vêm passando por um processo de transformação, baseado e em conseqüência, principalmente, do aumento da população nos centros urbanos. A população crescendo de um lado e a elevação do desemprego de outro gera um fluxo maior de pessoas indo morar nas periferias, as quais se colocam cada vez mais como um espaço “independente” e de estrutura cultural própria. Algumas parecem verdadeiras cidades dentro das cidades.

Ainda hoje milhões de pessoas saem dos campos para morar nas cidades. Existem cerca de um bilhão de pessoas vivendo em favelas de todos os continentes. Segundo a ONU, este número pode aumentar em 40% até 2020, e pode dobrar em 2030 (isto é: será 1/3 da população mundial). Diante da realidade, o mundo desvia seus olhares para a periferia e cria uma certa curiosidade com o tema. Neste sentido, o *Central da Periferia*, como programa televisivo precursor recente em evidenciar que a periferia não produz apenas violência, afirma a representação das periferias para a cultura nacional.

Como antropólogo, Hermano Viana (2006) analisa os mundos culturais periféricos como algo não homogêneo, de maneira a colocar de lados opostos produtores culturais que utilizam a cultura como arma para combater as injustiças sociais e as novas indústrias de entretenimento periférico, que ainda repercutem a valorização que vem do centro para a periferia. Nas suas palavras, as “duas visões de mundo parecem incompatíveis, inconciliáveis, mas acabam produzindo, nas mesmas favelas - embora cada uma a seu modo - as novidades mais vitais da cultura brasileira como um todo”. Ou seja, ambos os grupos politizados da favela, quanto os “alienados” (característica usada pelo próprio antropólogo para definir o outro tipo de produtores culturais periféricos que reproduzem o exotismo que querem as culturas ditas centrais) fazem parte de um mesmo

universo e constituem o que de sólido a mídia pode transmitir sobre a periferia. Viana continua:

A própria idéia de inclusão cultural tem que ser repensada - ou descartada - diante dessa situação. Quando falamos de inclusão, partimos geralmente da suposição que o centro (incluído) tem aquilo que falta à periferia (que precisa ser incluída). É - repito - como se a periferia não tivesse cultura. É como se a periferia fosse um dia ter (ou como se a periferia almejasse ter, ou seria melhor que tivesse) aquilo que o centro já tem (e por isso pode ensinar a periferia como chegar até lá, para o bem da periferia). É como se as novidades culturais chegassem exclusivamente pelo centro, ou fossem criadas no centro, e lentamente se espalhassem - à custa de muito esforço civilizador - em direção à periferia. Nos exemplos vemos que a periferia não esperou que o centro apresentasse as novidades. Sem que o centro nem notasse, inventou novas culturas (muitas vezes usando tecnologia de ponta) que podem muito bem vir a indicar caminhos para o futuro do centro, cada vez em pânico diante do crescimento incontrolável da periferia (2006).

Todo esse discurso em torno da elevação das maneiras de se enxergar o pobre no Brasil tem como suporte a própria lógica de desenvolvimento das periferias no país. E o programa aposta nisso. Afinal, todas as milhões de pessoas são consumidoras e garantem audiência. Na realidade, em todas as regiões brasileiras, em todos os estados, moradores das favelas e subúrbios constituem grande porcentagem da população em geral. E não só da população. É tão vasta a incidência das periferias, que estas começam a ser vistas como a maioria cultural do país, representada não pela elite conservadora, de onde parte a iniciativa de dar visibilidade à periferia, a despeito de uma ação que parta de dentro da própria favela. O fato é que há um processo crescente de solidificação da periferia e sua cultura no Brasil e o *Central da Periferia* identifica e explora os discursos ideológicos por trás disso, a partir da idéia de que é na periferia que tudo acontece, e por isso, ela é o verdadeiro centro.

As periferias se encontram em constantes mudanças, tanto em seus espaços físicos, quanto no campo ideológico. Este processo criativo de transformação, segundo Nicolas Beautès (2007)²⁵, geógrafo, PHD pela Universidade de Paris e pós-doutorado pela UFRJ, “demonstra uma vontade maior das pessoas em participar do movimento mundial urbano e também o interesse do outro pelo que se chama de marginal. Nesse

²⁵ Em entrevista para a série *Central da Periferia, Minha Periferia é o mundo*, em outubro de 2007. Disponível em: <<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/0,,9543,00.html>>, acessado em 19 out 2007.

momento do pós-modernismo onde tudo é mais flexível, tudo tem uma identidade mais fluante, eu acho que a periferia é um novo recurso”. De fato, não há como negar que as favelas criam com grande velocidade novas soluções econômicas e novos circuitos culturais. O governo passa a enxergá-las mais, a sociedade se mobiliza (mesmo na forma do medo pela crescente violência) e a mídia aparece empenhada neste processo de “inclusão”.

Toda essa economia artística informal acredita-se, é fruto de uma inclusão conquistada “na marra” pelo crescimento das favelas e de sua representação no país. O entretenimento se apropria deste desenvolvimento e o *Central da Periferia* representa a apropriação. O que acaba mostrando, e todo o seu aparato de produção gira em torno disso, é um discurso baseado na idéia de que o país precisa se acostumar com tal inclusão; que não é mais possível deixar de perceber a atividade e ocupação da periferia na vida cultural nacional, não adiantando qualquer tipo de indisposição ou fechar de olhos por parte do centro. Acaba por instaurar uma dicotomia que passa do ‘pobre precisando de legitimação’ e acaba com a necessidade invertida da televisão de acompanhar e evidenciar o desenvolvimento da cultura periférica dentro da sociedade.

O *Central da Periferia* quer colocar todas essas questões em discussão, trazendo essa realidade periférica - e suas festas, e seus problemas - para a TV (mesmo tendo a humildade de saber que a cultura da periferia não precisa mais da TV para sobreviver). O nome do programa já é uma provocação, já abre o debate: hoje a fronteira entre o centro e a periferia - mesmo que o centro não queira, e que invista no apartheid cultural, no aprofundamento do abismo entre um lado e outro - rebola mais freneticamente que a egüinha pocotó do funk do MC Serginho. E queremos que rebole ainda mais. [...] O *Central da Periferia* não quer falar por esses ídolos e projetos periféricos, mas sim abrir espaço para amplificar as múltiplas vozes da periferia, para que elas conversem finalmente com o Brasil inteiro. Você não precisa gostar de nada que o *Central da Periferia* vai mostrar. Você só não pode ignorar que isso tudo está acontecendo, e que essa é a realidade cultural da maioria, em todo o Brasil (VIANA, 2006).

***Central da Periferia* x Estudos Culturais**

É na importância e beleza revelada pela cultura do pobre e do popular, que o *Central da Periferia* e os estudos culturais se cruzam na elevação em seus temas das formas de viver das classes periféricas da sociedade. Fazendo um paralelo entre os impulsos do surgimento dos questionamentos em torno da cultura pelos estudos culturais, percebe-se uma certa equivalência com a temática do programa no que diz respeito à

oposição estética entre o hegemônico e o não-hegemônico e ao conceito de cultura abrangendo a expressão de manifestações supostamente menores e sem relevância no cenário elitista. O que tanto temia a classe alta e intelectual durante todo o século XX, da degradação do gosto pela inserção da cultura de massa, pelo consumo cultural da periferia dos produtos da mídia (criados também para a periferia), passa agora a ser mostrado em escala nacional por determinados programas que, ao contrário da mídia, traz à tona o aspecto belo do periférico.

De fato, não há nada de semelhante entre os dois fenômenos: um representa um movimento teórico, já o outro é um gênero dentro do entretenimento televisivo. No entanto, diferente do que se vê na maioria dos outros programas de televisão que buscam audiência mostrando o lado violento das camadas mais populares, o *Central da Periferia* mostra aspectos gerais de sobrevivência, de gosto, de realidade. Não a parte negativa, a violência e a criminalidade, mas a forma de vida, a cultura e a iniciativa interna de combate às problemáticas. Quando os estudos culturais ressaltam a importância das questões populares nos estudos de comunicação, evidenciando a cultura não só como a parte bela e estética da arte, mas a exterioridade da civilização, não só a hegemônica, é possível entender que o que mostram programas como o *Central da Periferia* é cultura e é incorporado como tal pelos seus telespectadores, sejam eles pobres ou ricos.

Por outro lado, o tema do programa de exaltação à cultura da periferia e sua disposição em mostrar nacionalmente produções que tempo atrás seriam combatidas por não corresponder à linha tradicional do “bom gosto”, revela não ser mais possível manter o preconceito estético diante da realidade periférica e sua cultura, como décadas atrás. Ou seja, chamar a cultura mais popular de “baixa” cultura, ou colocá-la sob patamares inferiores não corresponde mais um discurso legítimo da sociedade diante dos estudos em torno da cultura e da sociedade. Isto porque, dentro do espaço da cultura popular, convergem disposições tanto das classes mais pobres, quanto das centrais, que também consomem produtos culturais vindos da periferia e muitas vezes estabelecem os parâmetros de visibilidade das culturas não-hegemônicas. A cultura dita verdadeira que, nas palavras da professora Rosa Hessel Silveira (2003), “deveria ser cultivada para fazer frente à barbárie dos grupos populares, cuja vida se caracterizaria pela indigência estética

e pela desordem social e política”, não é levada em consideração nem nos estudos em torno da cultura, nem na preocupação central do programa quando eleva a produção cultural da periferia, dando a ela visibilidade nacional. É justamente contra a idéia de indigência estética e desordem social da cultura popular que os estudos culturais inserem suas análises, sendo este o referencial teórico que torna possível a compreensão do núcleo temático *Central da Periferia* como uma tendência dentro da representação da periferia na televisão.

Conclusão

Diante das transformações ocorridas no mundo contemporâneo, uma das mais marcantes e contínuas é o intenso crescimento das cidades e da urbanidade. A tendência mundial parece culminar na existência de vida social apenas em grandes cidades e metrópoles, para onde irão convergir a economia, a cultura e as relações humanas.

Analisando o percurso para essa realidade, não há dúvidas, que diante dos inchaços populacionais nos centros urbanos, periferias e favelas tendem a se desenvolver cada vez mais, tornando seus integrantes a população majoritária em todo o mundo.

De fato, periferia, nesse trabalho, não configura um espaço físico que está à volta de algum núcleo. Da mesma forma que quando se fala em “centro”, não remetemos seu significado a uma idéia de espaço geográfico. Estabelecer dicotomias entre periferia e centro está na associação simbólica que compreende como central o que de hegemônico determinada cultura possui e periférico o que não está no centro das atenções. São, na realidade, conceitos qualitativos que fogem à materialidade do que pode representar centro e periferia.

Neste sentido, ao descrever o fenômeno de inserção da periferia nas pautas midiáticas, de maneira distinta do tradicional, observa-se, em termos simbólicos, a representação de determinada periferia adentrando no centro. Ou seja, diante da representatividade que ocupa hoje a cultura surgida na periferia e aliado a isso, a tendência em se estabelecer a curiosidade sobre o “outro”, abre-se um contexto apropriado, também para a mídia, de explorar a relevância que a periferia vem garantindo para a sociedade como um todo. Seja no âmbito cultural ou em número populacional, começa-se a perceber o início de uma ascensão de visibilidade que dá à periferia determinado espaço para ser representada de outra maneira.

Neste sentido o programa *Central da Periferia* se posiciona como a prova empírica que coloca a periferia vista sob outros ângulos, por estabelecer em sua temática a representação da figura do periférico dotado de inovação e criatividade. Em outras palavras, Regina Casé e os outros criadores do programa “romantizam” a vida na periferia e atestam a iniciativa que nasce em seu interior (ou seja, num local afastado do centro, invariavelmente pobre e visto quase que unicamente como problema social) de maneira a empregar, através dos seus discursos, que não adianta negar a realidade: não é mais possível deixar de perceber a atividade e ocupação da periferia na vida cultural do país.

Talvez, o programa configure um exemplo da maneira mais sofisticada de como a Globo vem abordando problemas sociais. No entanto, na tentativa de entender a nova postura, o que é mais marcante é o fato de que, ao festejar a condição de ser favelado, o programa acaba revelando o começo de uma publicização da periferia como o centro onde “acontecem as coisas”. E colocar a periferia como centro, neste sentido, é fazer referência ao fato de que a produção cultural periférica se configura hoje como um laboratório de ponta do capitalismo e da criação de novidades para o consumo, sendo a inovação cultural fruto da iniciativa do interior da periferia e não apenas das classes mais ricas e seu desejo de manter como exóticas as produções culturais periféricas.

Em contra-partida, ao mesmo tempo em que as favelas são embelezadas por parte da mídia, ela é noticiada de maneira opressiva pelos noticiários. Isto porque esses mesmos sujeitos que aparecem no *Central da Periferia*, sorrindo e sendo vangloriado, na hora do *Jornal Nacional* são mostrados como a causa da violência urbana. A periferia é, assim, apresentada de maneira idealizada de um lado (na forma de criadores), no entanto, esses mesmos moradores das áreas pobres são criminalizados no jornalismo e têm suas vidas quase descartáveis pela atuação do Estado. Nas palavras de Ivana Bentes, “esse cara que faz o *hip hop* ou o *funk* pode ser morto amanhã pela polícia, que chega atirando sem saber se o cara é bandido ou não”, sendo está a única realidade que será mostrada nos noticiários. Em uma das próprias chamadas de Regina Casé para o programa, a apresentadora aparece rodeada de crianças pobres e pergunta a elas se já haviam aparecido na televisão. A resposta em coro foi “não”. Volta a perguntar se gostariam de ter essa chance. A resposta, obviamente, foi “sim”. Ela, então, olha para o público e diz algo como: “Se você quer ver essas crianças na TV, sem que precise acontecer algo de ruim com elas, assista *Central da Periferia...*”.

Falar de contradições aqui é, assim, fazer referência ao encantatório discurso que revela conceitos do tipo “nós sofre, mas nós goza” por parte do pobre. Da mesma forma em que a pobreza é atestada no jornalismo como lugar de crime - em seu realismo mais chocante - ela é referenciada em programas como o *Central da Periferia*, em seu aspecto mais belo e popular. O mito do pobre “feliz” – o seu momento de felicidade - visto

em várias outras caracterizações, se correlaciona simbolicamente com a alegria da população evidenciada na hora das gravações do programa, a despeito da precariedade e da fragilidade suas vidas.

Existem razões para tais ambigüidades? Talvez sejam frutos dos contrastes da própria favela, reveladas pelo tênue limite entre sofrimento e felicidade: criminalidade de um lado e iniciativa de outro. Enquanto às razões para o próprio fenômeno da elevação da representação das periferias, não há uma linha clara de causas capazes de garantir uma explicação única. No entanto, o que se pode afirmar de fato, é que não existe favor na atenção dada à periferia. Há sempre um interesse por trás de qualquer iniciativa de não apenas evidenciar a criminalidade que a pobreza produz. Tal interesse pode estar vinculado à criação de moda e de estilo por parte do centro, por exemplo.

Na reflexão de todos estes fatos, análises e suposições na descrição do fenômeno, não pode deixar de ser citado o fato de que, a despeito do grande motivador da produção de programas deste tipo, o *Central da Periferia* responde a uma demanda por audiência. Não é no objetivo da inclusão que a emissora concentra seus esforços econômicos e aparatos técnicos. Se fosse neste sentido, em seus noticiários, a periferia não seria evidenciada unicamente de maneira ora vítima ou opressora, sendo ela própria (a televisão) uma das grandes reprodutoras da visão da periferia como problema social. A periferia não precisaria estar colocada diante de apenas duas alternativas, aparecendo como vítimas ou como estrelas, se a preocupação estivesse de fato na periferia como detentora de direitos. Como maior emissora de televisão do Brasil, a Rede Globo sobrevive dos índices de audiência. E levando em consideração que tudo tende a ser espetacularizado – tanto para o bem, quanto para o mau – programas como o *Central da Periferia* ou filmes como *Cidade de Deus*, *Tropa de Elite* e *Meninos do Tráfico* refletem a transformação de qualquer realidade em produto de consumo. E isso inclui, inclusive, as favelas brasileiras.

Por fim, para ilustrar uma contradição que coloca o consumo da periferia como também motivador das produções de televisão e que estabelece as novas apropriações das classes pobres por parte da televisão, observa-se a inauguração da transmissão digital pela

TV aberta brasileira, no dia dois de dezembro de 2007, em São Paulo. Acredita-se que nesta estréia menos de mil pessoas - numa cidade com cerca de 11 milhões de habitantes – conseguiram assistir aos programas em alta definição. Este quadro não tão otimista é compreensível pelo fato da aquisição de um aparelho capaz de transmitir a interatividade das imagens digitais se encontrar fora dos padrões de consumo da população de classe baixa e média baixa. Para pegar frequência digital, o telespectador terá de comprar um televisor do tipo *Full High Definition*, por exemplo. Os preços para este tipo de eletrodoméstico começam na casa dos R\$ 7 mil. Já os sintonizadores digitais – os conversores - que podem ser acoplados a outros tipos de televisores, podem custar de R\$ 500 a R\$ 1 mil. Levando-se em consideração que a maioria da população brasileira é pobre, pode-se imaginar que um novo processo de exclusão pode se instaurar em semelhança ao processo de inserção dos televisores coloridos décadas atrás, na qual só a classes mais ricas podiam adquirir. Neste sentido, novas formas de gravações e produções serão incorporadas pelas emissoras, supondo-se não mais se levar em consideração em suas temáticas o consumo que a periferia representa. Neste sentido a produção televisiva retornará a reproduzir a periferia de acordo aos apelos únicos do centro. Diante disso, questiona-se: haverá um retorno às ideologias de submissão das classes periféricas ao gosto das culturas centrais? As periferias retornariam ao grau zero de visibilidade e publicização? Só em 2016, ano previsto para o estabelecimento completo da TV digital no país, para se obter as respostas.

Referências Bibliográficas

AZEVÊDO, Sandra Raquew dos Santos. **Mediações entre Estudos Culturais e Comunicação: uma mirada conceitual**. Apresentado na Intercom, Belo Horizonte, 2003, Núcleo de comunicação educativa. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/4898/1/NP11AZEVEDO_SAN DRA.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARKER, Martin; BEEZER, Anne. **Introducción a los estudios culturales**. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1994.

CARIELLO, Rafael. *Estudos analisam inclusão “na marra” de periféricos*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, dez. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1412200606.htm>>. Acesso: 14 ago. 2007.

COSTA, M.V.; SILVEIRA, R.S.; SOMMER, R.H.;. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio Grande do Sul, 2003, n. 23, Maio/Jun/Jul/Ago 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a03.pdf>>. Acesso em: 01 ago 2007.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos Estudos Culturais**. Uma versão Latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GOMES, Itania Maria Mota. **Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo**, in Atas do Colóquio Televisão: entre o mercado e a academia. São Leopoldo/RS, Unisinos, 2005.

GOMES, Itania Maria Mota. **Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modo de endereçamento no telejornalismo show**, in Revista Famecos, Porto Alegre/RS, 2004.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *Brasil abre mercado para alcançar modernidade: os quatro elementos que balançaram o “than”*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, out. 1998.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109801.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2007.

HALL, Stuart. **Notas sobre a Desconstrução do “popular”**. In Stuart Hall, *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Estudos Culturais: dois paradigmas**. In Stuart Hall, *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte Ed. UFMG, 2003.

JABOR, Arnaldo. *Misérias e Glórias do Brasil nos tempos do real: balanço de lucros e perdas dos anos de ouro e de dor*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109805.htm>>. Acesso em 13 jul. 2007.

JUNIOR, Jeder Janotti. **Por uma análise midiática da música popular massiva**. Disponível em: <www.compos.com.br/e-compos>. Acesso em: 18 mar. 2007.

MARQUES, E.; TELLES, V.S.; MIRAGLIA, P.; MONTES, M.L. *Pobreza e Criminalidade: debate*. **Periferia**, Revista Sexta-feira, São Paulo, Volume 8, 2006. Disponível em: <www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira>. Acesso em: 08 nov. 2007.

O MEDO dos pobres. Retrato do Brasil. **Carta capital**, São Paulo: Editora Confiança, n.467, outubro 2007.

PRYSTHON, Ângela. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, Recife, v.1, p. 33-46, janeiro/junho 2004.

SANCHES, Pedro Alexandre. *A gripe periferia*. **Carta Capital**, São Paulo, Edição 418, maio 2007. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/2006/11/5502/?searchterm=periferia>>. Acesso em 17 ago. 2007.

SILVA, Fernando de Barros. *A emergente cultura de massa estridente e arrivista: bregas e bárbaros são os novos-ricos da cultura*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109806.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2007.

VASCOCELLOS, Gilberto Felisberto. *Misérias e Glórias do Brasil nos tempos do real: a razão cínica e o erotismo reprimido do “homo tucanus”*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, out. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj09109804.htm>>. Acesso em 13 jul. 2007.

WASHINGTON, Sérgio Dávila. *Acontecerá de novo*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, maio 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u121505.shtml>>. Acesso em 01 nov 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Fahar, 1979.