

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**THIAGO ARAUJO ANSEL**

**NOVOS MEDIADORES, REPRESENTAÇÕES DA FAVELA E PRODUÇÃO  
COTIDIANA DA IDENTIDADE DO *FAVELADO***

**Rio de Janeiro  
2011**

**THIAGO ARAUJO ANSEL**

**NOVOS MEDIADORES, REPRESENTAÇÕES DA FAVELA E PRODUÇÃO  
COTIDIANA DA IDENTIDADE DO *FAVELADO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Cultura.

Linha de pesquisa: Mídia e Mediações Socioculturais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liv Rebecca Sovik.

**Rio de Janeiro  
2011**

A618 Ansel, Thiago Araujo  
Novos mediadores, representações da favela e produção cotidiana da identidade do favelado / Thiago Araújo Ansel. Rio de Janeiro, 2011.  
142 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2011.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Liv Rebecca Sovik.

1. Identidade social. 2. Favelas – Rio de Janeiro. 3. Movimentos sociais. 4. Mídia social. I. Sovik, Liv Rebecca. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

CDD: 302.5

**Novos mediadores, representações da favela e produção cotidiana da identidade do  
*favelado***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 28 de março de 2011

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liv Rebecca Sovik  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivana Bentes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

---

Prof. Dr. Júlio Tavares  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

*Para meu pai, Leleco, que se for pra dar mole,  
dá aos filhos.*

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe, pelas apostas em mim, sempre mais altas que minha vontade de desistir.

Ao meu pai, meu anti-herói.

Ao meu irmão, por sempre concordar ou fingir que concorda (o que dá no mesmo).

A Fernanda Cavalcanti, por insistir que sou indispensável para o mundo.

A minha orientadora, prof<sup>a</sup>. Liv Sovik, pela dedicação.

A prof<sup>a</sup>. Sandra Almada, por sua generosidade, sem a qual eu sequer poderia sonhar com um desfecho destes.

Ao pessoal da linha de transporte complementar Bonsucesso/Cidade Alta, onde aprendi “as artes da pista”.

Aos amigos e ex-amigos da esquina (*Meringua*) onde

*“Nunca conheci quem tivesse levado porrada.*

*Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo”*. (PESSOA, 1972)

As grandes amigas Lucení Ferreira e Fernanda Santos, pela torcida.

A Capes, pelo financiamento integral desta pesquisa.

*Mas subestimara a violência do que em lugar de um simples discurso ritual, tornava-se uma espécie de 'intervenção', no sentido que lhes conferem os artistas. (...) Descobri, pois, no momento da atuação, na situação, que o que para mim era uma solução psicológica constituía um desafio à ordem simbólica, um ataque a dignidade da instituição (...). Alguém me dirá que eu tinha a voz sumida. Esboço um movimento de parada brusca e de ir embora. Jean-Pierre Vernant fica de olhos esbugalhados, ou é assim que o vejo; vou até o fim da corda bamba. Depois sinto um terrível mal-estar, ligado ao sentimento de gafe, mais que da transgressão. (...) Não foi a única vez, em minha vida, que experimentei o sentimento de estar constrangido por uma força superior a fazer algo que me custava muito e cuja necessidade só eu mesmo atinava.*

**Pierre Bourdieu, *Esboço de auto-análise***

## RESUMO

ANSEL, Thiago Araujo. **Novos mediadores, representações da favela e produção cotidiana da identidade do favelado**. Orientadora: Liv Rebecca Sovik. Rio de Janeiro, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta dissertação busca responder a perguntas como: o que significa ser favelado hoje? Que vantagens e desvantagens políticas esta identidade passa a trazer com as recentes transformações nos cenários político e midiático? Através de textos midiáticos se investiga como determinados movimentos de jovens de periferias e favelas, como a Central Única das Favelas (Cufa), constroem novas possibilidades para o que significa ser favelado, sobretudo, no diálogo com a grande mídia. Como exemplo de tais estratégias toma-se a exibição, em 19 de março de 2006, do documentário *Falcão: meninos do tráfico*, realizado pela Cufa, no programa *Fantástico* da Rede Globo de televisão, e os debates sobre representação da favela que o episódio suscitou na mídia e entre acadêmicos. Além dos diferentes discursos em torno de *Falcão*, são ainda analisadas outras práticas discursivas comuns a certos grupos de jovens favelados como a Cufa - chamados aqui genericamente de novos mediadores. “O que é ser favelado?” será a indagação dirigida também a pessoas comuns, moradoras de uma área favelizada da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Complexo da Cidade Alta, por meio de trabalho de campo realizado no local. O objetivo é com isto mapear os diferentes discursos identitários, sejam os dos referidos movimentos de jovens de favela, com destaque para os da Cufa; os da mídia; os de parte da intelectualidade; e os de moradores de uma favela; procurando assim evidenciar a rede discursiva complexa e descontínua que vem sustentar os significados de ser favelado hoje.

**Palavras-chave:** Identidade de favelado; representações acadêmica, popular e midiática da favela; Cufa; *Falcão: meninos do tráfico*; Complexo da Cidade Alta.



## ABSTRACT

ANSEL, Thiago Araujo. **Novos mediadores, representações da favela e produção cotidiana da identidade do favelado**. Orientadora: Liv Rebecca Sovik. Rio de Janeiro, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

This Master's thesis seeks to respond to questions about the meaning of being a favelado (favela or slumdweller) today. What political advantages and disadvantages does this identity have, in light of recent changes in the fields of politics and the media? Media texts are used to investigate how youth movements from urban peripheries and favelas, such as the Central Única das Favelas (Cufa), construct new meanings of being a favelado, especially in their relationship to the mainstream media. An example of their strategies is the broadcast, on the *Fantástico* magazine program on the Globo television network on 19 March 2006, of the documentary *Falcão: meninos do tráfico*, produced by Cufa about children involved in the drug trade and broadcast, as well as the debates about representations of the favela that it caused in the media and among academics. Besides the discourses about *Falcão*, other discursive practices common to certain groups of young favelados like Cufa - called "new mediators" here - are also analysed. Finally, "what does it mean to be a favelado?" is the question asked of common people who live in the Cidade Alta favela complex in North Rio de Janeiro, in field work by the author, in situ. The objective is to map different identity discourses: of favelado youth movements, especially Cufa; in the media; of intellectuals; and of residents of a favela. This is done in order to show a complex and discontinuous weave of discourses that sustains the meanings of being a favelado today.

**Keywords:** *Favelado* identity; academic, popular and media representations of the favela; Cufa; *Falcão: meninos do tráfico*; Complexo da Cidade Alta.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1. PEQUENA DISSERTAÇÃO SOBRE A DISSERTAÇÃO .....	15
2. ALGUMAS REPRESENTAÇÕES DA FAVELA NA HISTÓRIA .....	27
2.1. Considerações preliminares .....	27
2.2. Representando a favela .....	28
2.2.1. A favela, locus do narcotráfico .....	52
2.2.2. Anos 1990 e 2000: outras inflexões nos regimes representacionais da favela e aparecimento dos “novos mediadores” entre morro e asfalto .....	64
2.3. Prólogo: como o documentário <i>Falcão</i> surge nesta história .....	77
3. LUTAS PELO CONTROLE REPRESENTACIONAL: O PODER DA IDENTIDADE <i>FAVELADO</i> NO “MOMENTO” <i>FALCÃO</i> .....	81
3.1. A relação Cufa/Globo até o “momento” <i>Falcão</i> , através de narrativas midiáticas .....	82
3.2. Mais do mesmo? .....	85
3.3. Antecedentes históricos de <i>Falcão</i> no contexto da televisão brasileira entre 1990 e 2000 .....	95
3.4. A identidade favelado e o discurso “de dentro” .....	98
4. NEM SANTOS NEM DEMÔNIOS: FIGURAÇÕES DE FAVELADO EM MEIO AO CONFLITO IDENTITÁRIO DE UMA FAVELA COM NOME DE <i>CIDADE</i> .....	107
4.1. De volta ao comum .....	107
4.2. Notas sobre o trabalho de campo .....	112
4.3. “Favela de cimento armado”: brevíssima descrição do campo .....	114
4.4. Favelado, eu!? .....	117
CONCLUSÃO .....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	135

## INTRODUÇÃO

Desde que surgiu, sobretudo, no discurso de intérpretes autorizados - cronistas, médicos, jornalistas, urbanistas, agentes do Estado e outros - a categoria favela se refere a um conjunto de problemas para a cidade: para a saúde pública; para a própria noção de urbanidade; as ordens social e moral; ou, mais recentemente, para a segurança pública. A mídia, como se sabe, quase sempre teve um papel decisivo na difusão de tais concepções. Por outro lado, não é de hoje que a favela é significada no discurso de outros mediadores de destaque como intelectuais, músicos, artistas, além dos já citados, como o lócus, por excelência, da cultura popular, das relações pessoalizadas e da espontaneidade, improvisado e criatividade. Figurações que, embora difundidas em menor escala, também não foram ignoradas pela mídia. Não é novo, ainda, o fato de que os moradores destes locais vêm ao longo da história ressignificando identidades estigmatizadas a eles imputadas e transformando-as em recurso para lutas. Como exemplo se pode citar as associações de favelados, as escolas de samba e, nas últimas duas décadas, os movimentos político-culturais de jovens oriundos de favelas e periferias como a Central Única das Favelas (Cufa) ou o Grupo Cultural Afroreggae (GCAR). Setores da universidade brasileira também vêm demonstrando grande interesse por estes espaços. Burgos (2009, p.53) situa, por exemplo, nos anos 1960 a entrada de cientistas sociais no que chama de disputa pelo direito à interpretação legítima da favela.

A representação da favela implica de fato numa disputa que envolve todos os atores sociais citados. O problema é que as figurações de favela/favelado, mesmo aquelas antagônicas como o “incivilizado” das representações conservadoras ou “aquele que resiste”, das representações progressistas, costumam ser apresentadas como se estes sujeitos se encontrassem fora da luta cultural. O binário ao qual estão freqüentemente expostos os favelados - “dominados” ou “necessariamente subversivos” -, situa-os fora do campo de forças das relações de poder, justamente, por corresponderem a idéias de finitude, noções relacionadas a “vitórias” ou “derrotas” finais. Em termos concretos, há aqueles que classificam as favelas como “campos de resistência”. Pinto escreve: “Além disso, interessa também mostrar que a histórica resistência dos espaços favelizados contra a dominação do Capital faz com que essa parcela do território urbano guarde hoje chaves de transformação política para século XXI”. (PINTO, 2004, p.40) Nesta mesma direção, há também os que defendem que quando, por exemplo, um favelado, em seu discurso, reproduz os estereótipos

da cultura dominante, trata-se na verdade de um efeito da “consciência dominada”, a qual impede que os discursos do “subordinado” correspondam àquele do “verdadeiro favelado” - o qual só pode, de fato, existir fora das relações de poder. Cardoso (2009, p. 3) afirma, por exemplo, que “Os dominados ‘aceitam’ essas imagens impostas pelos dominantes e acabam interiorizando-as (percebemos isso ao conversar com jovens moradores de favelas que incorporam determinados estereótipos do ‘ser favelado’). Há ainda as representações midiáticas mais tradicionais em que as favelas podem aparecer como espaços da carência, desagregação social, do crime etc.

Quando realizei trabalho de campo entrevistando pessoas comuns (trabalhadores, estudantes, donas de casa etc.) que residem no Complexo da Cidade Alta, composto por três conjuntos habitacionais e cinco favelas, no bairro de Cordovil, Zona Norte do Rio de Janeiro, percebi que seus moradores mobilizavam diferentes discursos sociais sobre a favela, - mesmo os, em tese, “estranhos” a eles - articulados de forma contraditória, de acordo com estratégias e interesses próprios. Ouvi, por exemplo, falas de contestação dos discursos criminalizantes da grande mídia sobre estes espaços combinadas a definições de *favelado* como aquele que “*Num lugar diferente da favela, não sabe se portar*”, “*Pessoa baixa, pessoa porca...*”, “*o cara assim desorganizado, não tem hora pra nada, não tem hora pra dormir, não tem hora pra trabalhar*”. Eram discursos que não podiam ser resumidos pela mera reprodução de estereótipos e nem a “pura” contestação dos valores dominantes - categorias que me parecem já estabelecidas. Hall dirá neste sentido que as pessoas comuns não são tolos culturais. De acordo com o autor, “elas são perfeitamente capazes de reconhecer como as realidades da vida da classe trabalhadora são reorganizadas, reconstruídas e remodeladas pela maneira que são representadas (isto é, rerepresentadas) (...)”. (HALL, 2003, p.254)

As impressões do campo foram fundamentais para o tipo de abordagem aqui desenvolvida, pois traziam figurações de favelado talvez pouco exploradas, tanto pela mídia, quanto pela academia, além dos demais intérpretes autorizados usuais. Digo isto, pois não encontrei na Cidade Alta, nas pessoas com as quais cheguei a conviver diariamente, a “pura” verve popular subversiva - tão comum na tradicional veneração intelectual à cultura popular -, nem tampouco a docilidade imputada às populações dominadas - tão comum ao discurso conservador e infantilizante sobre a suposta passividade do povo. Jamais consegui enxergar com nitidez uma coisa ou outra, o que por várias vezes me fez mesmo questionar o sentido do trabalho de campo, posto que os discursos escapavam às categorias estáveis: não eram os favelados que ressignificam identidades estigmatizadas, não eram os subordinados, subversivos, conformados, incivilizados, heróis, apáticos, sempre espontâneos ou super-

solidários. Nada disso podia resumi-los. Isto quer dizer também que o binário subversivo/dominado não servia para apreender as dinâmicas e os discursos locais.

Foi assim que minha experiência na Cidade Alta estimulou outra abordagem resumida pela seguinte pergunta: o que aconteceria se a questão da identidade e da representação do (espaço) favelado fosse posta em outra perspectiva que não se restringisse ao embate “dominação cultural, estereotipia e manipulação midiática” *versus* “heróica resistência popular, contra hegemonia radical e repertórios representacionais ‘radicalmente’ alternativos”? Espera-se que a(s) resposta(s) a esta pergunta possa(m) contribuir de alguma forma para um debate em que a condição de sujeitos dos favelados não precise ser provada - de forma repetida (e repetitiva) - dependendo de um lado da sua própria redução, ou de outro, da redução dos setores dominantes a “deuses ou demônios”. (WEST, 1994, p.45)

Esta proposta de recolocar a questão se apóia ainda na percepção de que a polarização aludida por West marca fortemente o debate sobre a representação da favela, e mais ainda quando o assunto são os controversos movimentos de jovens favelados que aqui figuram como protagonistas do processo de construção da identidade do *favelado* hoje. O fato de o tema central desta dissertação ter sido de início a exibição do documentário *Falcão: meninos do tráfico*, produzido e dirigido pela Central Única das Favelas (Cufa), no dominical da TV Globo, *Fantástico*, permitiu observar como as opiniões e perspectivas radicalmente opostas formatam a discussão.

A dissertação focalizava, naquele momento, os possíveis significados do episódio *Falcão* no *Fantástico* e da aliança Cufa/Globo no que dizia respeito à questão da visibilidade midiática como estratégia de ação política. Alguns artigos sobre o tema foram então escritos e publicados, suscitando em diferentes de suas apresentações - em circuito acadêmico - debates a partir dos quais se pôde constatar que a Cufa, seu ativismo midiático e, sobretudo, sua associação à setores de elite, eram pontos acerca dos quais os interlocutores geralmente assumiam posicionamentos rivais. *Grosso modo*, platéias “anti-Cufa” tendiam a desqualificar integralmente a produção da organização, acusando-a de cooptada pelos setores dominantes, domesticada, comprada etc. O público “pro-Cufa” ressaltava de outro lado, a capacidade da instituição de visibilizar sujeitos historicamente invisíveis e o grande poder interlocução e negociação com diferentes setores da sociedade, nunca antes experimentado por uma organização de favelados.

Mas, qual é a relação entre o trabalho de campo e os debates em que estiveram envolvidos a Cufa no momento da discussão ensejada por *Falcão*? Ambos dizem respeito à construção da identidade do favelado, tendo sido o primeiro decisivo para deslocar o conjunto

de problemas colocado para o segundo. O trabalho de campo permitiu que surgissem novas questões sobre as quais o debate entre grupos pró e anti-Cufa não conseguia dar conta. Possibilitou, por exemplo, o abandono da questão em torno da cooptação ou não da Cufa pelos setores dominantes, de sua legitimidade ou ilegitimidade para representar a favela, fazendo enxergar como os favelados lançam mão de uma série de discursos sociais que não são resultantes, simplesmente, da dominação ou da contestação dos valores dominantes. A observação participante na Cidade Alta ajudou a entender como os favelados traçam estratégias nas quais mobilizam no discurso elementos contraditórios, extrapolando o binário “dominação/ subversão”.

Este trabalho presume que há uma luta cultural nunca acabada em torno da construção identitária da favela e de seus moradores, travada em uma série de instâncias culturais e políticas; e que envolvem diferentes protagonistas, entre eles os próprios favelados(as); a mídia; a universidade; os intelectuais; os movimentos sociais tradicionais; e mais recentemente os grupos político-culturais de jovens articulados a partir de favelas e periferias urbanas como a Cufa, cujas práticas discursivas e de construção identitária ocupam também o centro desta dissertação. Ocorre que estes grupos, suas práticas e discursos também são freqüentemente capturados pelos termos do binário subversão/subordinação. Foi o que aconteceu nos debates levantados por *Falcão* em 2006 quando a Cufa se associou a Rede Globo que veiculou o documentário em rede nacional.

A dissertação, como se apresenta agora, surge da necessidade de romper com a imposição de se pensar a representação da favela a partir da questão de quem teria propriedade ou não para elaborá-la e da impossibilidade, no episódio *Falcão*, de se precisar quais foram as contribuições da Cufa ou da Rede Globo nesta elaboração. Desta ruptura surgiu a intenção de levar a cabo uma nova tarefa: mapear como os discursos de diferentes atores sociais - da mídia, da academia, da intelectualidade, dos movimentos sociais etc. - contribuem ou já contribuíram para a construção de figurações de favela/favelado no presente. Foi assim que o mote principal da dissertação deslocou-se para a questão da construção da identidade do *favelado* como produto de uma rede discursiva tecida a várias mãos, considerando-se ainda que o conceito de identidade apresentou maior capacidade de traduzir o que está em jogo no debate sobre repertórios e regimes representacionais da favela, além de captar com maior precisão questões de poder, auto-determinação e democratização inerentes a este debate.

E por que a ênfase na produção da Cufa? Devido ao papel de destaque no processo de construção da identidade do favelado que têm assumido algumas organizações de

jovens favelados, entre elas a Cufa, chamadas de novos mediadores: grupos político-culturais compostos e liderados por jovens de favelas, os quais têm como característica marcante a busca pela interação com um conjunto de outros discursos e atores sociais, inclusive e, sobretudo, os dominantes. Estas interlocuções permitiram, por exemplo, a exibição de *Falcão* no *Fantástico* da TV Globo. Portanto, o interesse especial pela Cufa dá-se por ser ela uma instituição que protagonizou um dos episódios de maior vulto no que se refere ao diálogo entre os novos mediadores das favelas e grande mídia (reconhecida como representante dos setores dominantes)

As perguntas a que este trabalho procura responder agora são: o que significa ser *favelado*? Que vantagens e desvantagens políticas esta identidade passa a trazer, dada a complexidade, os diferentes modos de vida, as visões políticas e de mundo que jazem sob a categoria? Busca-se responder a estas questões norteadoras analisando os discursos de moradores de uma favela; os diferentes discursos sobre a favela na história, inclusive os da mídia e dos demais protagonistas na produção de figurações de favela/favelado; os discursos de grupos de jovens negros e favelados e suas lideranças, com destaque para os da Cufa. Estas diferentes versões giram em torno de um objeto: a identidade do favelado e sua construção coletiva.

Para dar conta da montagem deste quadro complexo sobre o que é ser favelado:

- a) No capítulo 1 faz-se uma pequena apresentação dos marcos teóricos com os quais se pretende trabalhar, explicando qual será a perspectiva adotada pela dissertação;
- b) No capítulo 2 se destacam alguns dos momentos históricos nos quais os regimes representacionais da favela são tensionados e a identidade do favelado produzida, desafiada ou modulada por intervenções de diferentes atores sociais em disputa ou harmonia instável;
- c) No capítulo 3 serão analisados os debates em torno do controle representacional da e construção identitária favela levantados pelo episódio em que o documentário *Falcão* é veiculado pelo *Fantástico* da TV Globo;
- d) No capítulo 4 através do trabalho de campo se tentará responder a pergunta “O que é ser favelado?” da perspectiva de pessoas comuns, moradoras de uma área favelizada, procurando evidenciar figurações de favelado pouco exploradas pelos intérpretes autorizados;

## 1. PEQUENA DISSERTAÇÃO SOBRE A DISSERTAÇÃO

“Tentarei então avaliar até que ponto a realidade da favela corresponde ao que se pensa a respeito dela”. Esta sentença serve como síntese do desafio assumido pela antropóloga Janice Perlman quando, na década de 1960, dava vida ao clássico da literatura sociológica, *O mito da marginalidade* (1977, p.123). Em linhas gerais, para a pesquisadora, a crença na marginalidade funcionaria como uma “cortina de fumaça” atrás da qual se conduzem antigas batalhas ideológicas - hipótese que introduz uma cisão e uma oposição entre *representação* (o que se pensa da favela) e *realidade* (traduzida na obra pela descrição etnográfica e pelos dados estatísticos). Passadas algumas décadas da descoberta do “mito”, a suposta distância entre aparência/essência, imaginário/real, ainda caracteriza, em grande medida, o debate intelectual sobre a representação da favela.

O interesse aqui, para usar a expressão de Perlman, é, justamente, pelas “cortinas de fumaça”, pelos mitos, “mentiras”, ficções, clichês (também os teóricos), fabulações; em suma, pelas figurações de favela/favelado na história e sua construção coletiva. O que ocorre com estes regimes representacionais acerca da favela na história recente? O que se transformou e o que sobra de suas figurações anteriores nos dias de hoje? Quem são os protagonistas destes processos? Através de material midiático se investigará como determinados movimentos de jovens de periferias e favelas constroem, na multiplicidade de representações que elaboram, novas possibilidades identitárias e significados de ser favelado. Objetiva-se também mostrar como a mídia - sobretudo, através da linguagem audiovisual - se constitui no principal espaço para onde se voltam algumas das principais estratégias de construção identitária destes grupos e como o pertencimento à favela e a identidade de *favelado* que dele decorre, tornam-se critérios relevantes de validação para as representações e discursos sobre estes locais.

Segundo Ramos (2009, p.277) uma das principais características de grupos como a Cufa é que eles “Usam, na maioria dos casos a grande mídia e tentam parcerias com os conglomerados de comunicação, aparecendo simultaneamente como artistas e como ativistas que falam em nome dos jovens de favela”. Perguntado em uma entrevista sobre se suas aparições na mídia significavam “vitória” ou “cooptação” pelo “sistema”, o *rapper* MV Bill, um dos diretores da Cufa, respondeu o seguinte:

“(…)[E]u sempre vi a mídia, de um modo geral, como uma via de mão dupla. Eles se beneficiam, mas o meu discurso também se beneficia. Eu vejo todas essas



inserções na mídia de forma positiva. De certa maneira, estamos ajudando a reescrever parte da história da TV brasileira”.

Tais alianças, de outro lado, rendem a estes grupos de jovens, especialmente às suas lideranças, acusações e questionamentos acerca de sua legitimidade e coerência, ou mesmo de sua lealdade aos próprios locais de origem.

Ao considerar a perspectiva apresentada por Ramos e confirmada pelas palavras de MV Bill sobre a relação que estes grupos mantêm com a mídia, cabe de antemão esclarecer que a análise que segue, sua proposta no que concerne à prática dos grupos de jovens de favelas e periferias, centra-se, não em provar sua “legitimidade”, ou “deslegitimidade”, “lealdade” ou “deslealdade” (bem como outras oposições binárias geralmente utilizadas para referir-se ao debate em questão), mas focalizar as representações midiáticas dos últimos, suas intervenções no campo da mídia e do imaginário social. Cumpre ainda destacar que se tem plena consciência de que estes mesmos grupos e organizações “se expressam por meio de diferentes linguagens” (RAMOS, op. cit., p.276), para diferentes audiências, com diferentes objetivos, de diferentes ordens. Contudo, o interesse aqui é por suas estratégias de construção identitária voltadas justamente para mídia, sobretudo, aquelas cujo alvo é a grande mídia. Assim, o corpus da pesquisa, no que diz respeito às representações produzidas pelos (ou sobre os) referidos grupos de jovens favelados, será composto basicamente por material midiático, o qual oferece registros concretos de seus discursos, aparições e intervenções no debate público.

A priorização dos textos da grande mídia encontra respaldo na clássica constatação de que as maiores empresas de comunicação - como suportes do capital que são - estão sempre buscando, incessantemente, atingir a grande audiência (para assim expandirem suas margens de lucro); por isso mesmo, as formas de cultura postas por elas em circulação, forçosamente, refletem uma série de assuntos e preocupações atuais. (KELLNER, 2001, p.9) Neste sentido, é importante entender, como argumenta Kellner, que a própria cultura da mídia além de constituída por contextos sociais e políticos mais amplos, também os constitui, “sendo extremamente tópica e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea”. Ou seja, parte-se do pressuposto de que há significativas interseções entre as lutas políticas e sociais da atualidade e as representações que povoam os textos da mídia - esta que “torna viáveis sistemas de representação impossíveis sem ela”. (LEFORT *apud* CHAUÍ, 2006, p.75)

De acordo com a teoria cultural contemporânea, é justamente no interior dos sistemas de representação que identidade e diferença ganham sentido. “É por meio da

representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa nesse caso, dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’. (DA SILVA, 2004) As dinâmicas de construção representacional e identitária em que se envolvem - ou que promovem - os referidos grupos político-culturais não fogem à regra. Ao representar a favela estes simultaneamente atribuem a ela identidades que vêm a participar de uma disputa com as demais representações e identidades, incluindo aquelas que ganharam o mundo através da profusão de obras cinematográficas, as quais, sobretudo a partir do início dos anos 2000, tratam da favela em chave que ressalta a violência, a pobreza e suas correlações perversas - os chamados “*favela movies*”.

Hall (1997, p.229) chama atenção para o fato de que a diferença, mais precisamente, os diferentes costumam, entretanto, ficar expostos a uma forma binária de representação. “Esta parece estar fortemente representada por oposições, polarizações, extremos binários - bom / mau, ‘civilizado / primitivo’, ‘feio / excessivamente atraentes’, ‘repelindo-porque-diferente’, ‘atraente, porque, estranho e exótico”. Tais oposições, lembra o autor citando o filósofo Jacques Derrida, de forma geral, não são neutras. Ou seja, “Um pólo do binário geralmente é o dominante, incluindo o outro dentro de seu campo de operações. Há sempre uma relação de poder entre os pólos de uma oposição binária”. (HALL, 1997, *apud* DERRIDA, 1974)

Tomaz Tadeu da Silva (2004) escreve que “a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido” e como tal “é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder”. Em outras palavras, aqueles que detêm mais poder de representar detêm também mais poder para fixar, para definir identidades (uma tarefa que nunca se completa e por isto fala-se aqui de **lutas** pelo **controle** da representação). No que diz respeito, mais especificamente às representações da favela, de acordo com Jailson Silva (2003, p.22) “Os parâmetros tradicionalmente utilizados na definição e na relação com as comunidades populares e seus moradores estão centrados em referências de outros setores sociais, em particular os setores médios”. Isto significa dizer que a favela, sua representação - e, por conseguinte, a construção de sua identidade - é mais freqüentemente arquitetada por atores sociais de fora dela: cineastas, artistas, escritores, jornalistas, cientistas sociais, em fim, os tradicionais membros da *intelligentsia* burguesa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Não se quer com esta afirmação negar a existência de cineastas, artistas, escritores, jornalistas, cientistas sociais oriundos das favelas.

Sobre a entrada de outras vozes, outras narrativas nos grandes circuitos de mídia, bem como na luta cultural pode-se, entretanto, considerar a seguinte afirmação de Hall:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político cultural. (HALL, 2003, p.338)

Contudo, tal como fora sinalizado, é recorrente a acusação de que organizações como a Cufa não representariam “os de fora”, aos quais se refere Hall, pois já teriam esquecido (ou abandonado calculadamente) sua “essência popular”; tendo sido cooptados por segmentos hegemônicos; transformando-se assim em espécies de “bonecos de ventríloquo” destes últimos; tendo, portanto, deixado de ser representativos das favelas. Sem ignorar tais críticas - considerando que elas fazem parte do feixe discursivo que constitui a representação social dos grupos em questão -, a proposição aqui é a de também levar em conta, como recomenda Castells, os discursos destes movimentos sociais ou político-culturais, em seus próprios termos. Ou seja, parte-se do princípio que eles são também o que dizem ser, “suas práticas (e, sobretudo, as práticas discursivas) são sua autodefinição”. (CASTELLS, 2008, p.94) Evita-se assim uma busca pouco interessante para os objetivos desta investigação pela “verdadeira consciência” de tais movimentos e organizações. Ainda de acordo com Castells, este tipo de empreitada é vã, justamente, porque aborda os movimentos “como se somente [eles] pudessem existir revelando suas contradições estruturais reais”. (*Idem*)

Ademais, do ponto de vista analítico, não se deve entender os movimentos sociais como “bons” ou “maus”. Castells (op. cit., p.95), mais uma vez ajuda quando explica que todos os movimentos - conservadores, progressistas ou revolucionários - “são sintomas de nossas sociedades e todos causam impactos nas estruturas sociais, em diferentes graus de intensidade e resultados distintos que devem ser determinados por meio de pesquisas”. Este é um dos marcos teóricos através dos quais se espera que este trabalho seja lido: tendo sempre no horizonte o fato de que, como esclarece Hall (20003, p.346), “não há como escapar das políticas de representação, não podemos lidar com a idéia de ‘como a vida realmente é lá fora’ como uma espécie de tese para medir o acerto ou o erro político de uma dada estratégia ou texto cultural”. Portanto, esta dissertação ocupa-se de apresentar e analisar as polaridades e debates em torno das lutas pelo controle representacional da favela e da construção de sua identidade social, e não de solucioná-los. Por este motivo, perguntas como “Os referidos

grupos e organizações são ou não cooptados pelos setores hegemônicos?”, “Seus coordenadores e membros têm ou não legitimidade, ou propriedade para representar a favela?” ou “As representações que elaboram são corretas ou distorcidas?”, não serão aqui respondidas. A sugestão é que o leitor tente seguir um conselho de Hall (*Idem*, p.340) em “Que negro é esse na cultura negra?”: “A última coisa a fazer é ler-me como se eu estivesse dizendo que a dialética cultural acabou”.

Optou-se por uma abordagem discursiva radical, considerando-se que o registro discursivo (sobretudo, o midiático) é constitutivo, “contribuindo para a produção, a transformação e a reprodução dos objetos sociais” (e sujeitos) (FAIRCLOUGH, 2008, p.66), mantendo com o real uma relação ativa, na qual não somente se refere aos objetos já dados, mas desempenha um papel na sua formação.<sup>2</sup> Outro cuidado a ser tomado nesta defesa de perspectiva é o de advertir que uma abordagem voltada para as representações dominantes e suas vicissitudes, para o que tais representações dizem sobre a identidade *favelado* hoje, não deve ser, entretanto, confundida com adoção de uma postura reacionária ou acrítica diante das mesmas, nem tampouco celebração das representações *mainstream* da favela e dos favelados.

Explica-se a seguir porque o estudo da eficácia das representações *mainstream* não deve ser confundido com uma abordagem meramente confirmatória das mesmas, ou atitude acrítica diante delas. O que se quer é tratar o problema através de outra perspectiva, a qual ao invés de descartar figurações de favela/favelado, acusando-as de torcer ou não corresponder a realidade, perguntar por que elas fazem sentido: uma outra tarefa crítica.

Referindo-se, justamente, a uma espécie de processo geral pelo qual passa o trabalho crítico, Chauí (2006b, p.7) estabelece distinções básicas entre os diferentes níveis de entrave na recepção, mais comumente impostos às práticas político-discursivas da direita e da esquerda. Substituindo os termos propostos pela autora, a mesma diferenciação pode ser aplicada em se tratando das representações e discursos conservadores e alternativos. A filósofa escreve que para os setores conservadores expressar-se não requer pré-condições, nem preâmbulos: “basta repetir idéias e valores que formam as representações dominantes da sociedade”. Para a esquerda - leia-se para os setores que produzem falas alternativas - dirá, ao contrário, a dificuldade é enorme, posto que seus pensamento e discurso para tornarem-se concebíveis são compelidos a realizar quatro trabalhos consecutivos e, às vezes, simultâneos, quais sejam: desmontar o senso comum; mostrar a aparência de verdade que as condições sociais assumem; reinterpretar a realidade; e criar uma nova fala. (CHAUÍ, 2006, p.8) O

---

<sup>2</sup> Não se quer sugerir com isto que entre as representações discursivas e as práticas sociais prevalece uma relação mecânica de causalidade ou determinação. (VELHO, 2008, p.143)

esquema de Chauí está para ilustrar, em síntese, um consenso sobre a tarefa de fundar falas alternativas, a qual consiste em, basicamente, desvendar as aparências, demonstrar contradições e fundar novos discursos. Desta feita, interessar-se pelas “aparências”, pelas “ficções” e imaginários dominantes - suas potencialidades, os efeitos de real que engendram e os aspectos sociais dos quais são reflexos - seria automaticamente conformar-se ao *status quo*, portanto, endossar as representações conservadoras? Felizmente, há aqueles que como Eagleton (2010) dizem que explicar - ou tentar compreender -, não é o mesmo que endossar. “Este equívoco deve ser combatido”, diz o crítico literário em entrevista ao jornal *O Globo*, em 26 de junho de 2010.

O que se pretende é investigar fenômenos midiáticos e sociais em sua multidimensionalidade, recortando-os a partir do que eles podem traduzir de uma conjuntura política e histórica mais ampla. O que se propõe, entretanto, é a construção de um alicerce de sustentação para um outro discurso, sem a necessária destruição dos demais. Muitas foram as dissertações (PINTO, 2004; ALVES, 2005; MOREIRA, 2007; FÉLIX, 2008; OLIVEIRA, 2008; SVARTMAN, 2008; CASTRO, 2009; GALVÃO, 2009) apresentadas nos últimos cinco ou seis anos, no âmbito deste mesmo programa de pós-graduação a tratar - ao menos tangencialmente - dos problemas relacionados *grosso modo* à criação de estereótipos ou representações torcidas pelos *media* sobre as favelas e favelados e suas gravíssimas conseqüências. Estes trabalhos, a despeito da variedade de temas, vieses e perspectivas teóricas que adotam, em geral, seguem os passos descritos por Chauí em sua formulação adaptada aqui como referência genérica ao trabalho crítico. Faz-se coro com estas contribuições ao pensamento, quando elas, cada qual à sua maneira, questionam e desconstróem os estereótipos que criminalizam a pobreza; ou quando apontam a dissimulação dos interesses de classe no discurso midiático ao retratar territórios urbanos como as favelas e periferias. Contudo, a presente dissertação tem muito pouco a acrescentar às referidas (e, diga-se de passagem, necessárias) perspectivas. Desta forma, a proposta aqui nada mais faz do que seguir a tradição acadêmica de oferecer novas formas de compreender objetos específicos, “ou recontar as antigas [explicações] de uma nova maneira”. (SOVIK, 2009, p.27)

Busca-se então “pavimentar” o caminho de outras perguntas; questões como: “em que pé” está a identidade de *favelado* hoje? Quais foram as transformações no significado de ser favelado, sobretudo, nas últimas duas décadas (desde o aparecimento dos grupos de jovens de favela no cenário político e midiático)? Deseja-se, entretanto, evidenciar o inegável papel da grande mídia nesta hipotética reelaboração ou inflexão identitária de *favelado*, devido ao

nada desprezível monopólio da produção cultural de que desfrutam os *media*, ao lado do histórico monopólio da produção cultural de que dispõe a *intelligentsia* burguesa. (SODRÉ, 1984) Portanto, a preocupação com a estreiteza ou manipulação midiática no trato de questões relativas à favela e aos favelados não é o que caracteriza este trabalho. Para esta perspectiva já há um acúmulo, além de uma prática analítica padrão.

O que caracteriza o presente é a ênfase numa concepção de mudança discursiva multilinear, considerando-se que “há luta na estruturação de textos e ordens de discurso, e as pessoas podem resistir às mudanças que vêm de cima ou delas se apropriar, como também simplesmente as seguir”. (FAIRCLOUGH, 2008, p.28) Pode-se concluir daí que há sim, modos de dominação calcados em alianças, “na incorporação de grupos subordinados e na geração de consentimento. As hegemonias em organizações e instituições particulares, e no nível societário, são produzidas, reproduzidas, contestadas e transformadas no discurso”. (*Idem*) A linha de investigação estará, por estes motivos, permanentemente atenta às dissimetrias de poder inerentes a estas disputas travadas no campo do discurso (como por exemplo, ao fato de que os veículos de comunicação têm donos e que estes têm interesses de classe; e que, de outro lado, não obstante ao ativismo midiático de algumas organizações de favelas e periferias, os habitantes destes espaços continuam expostos às mais variadas formas de violência, inclusive a simbólica operada com grande contribuição dos conglomerados de comunicação).

Algumas das questões propostas por esta dissertação também surgiram a partir de evidências de que a idéia de “luta”, “dialética”, “disputa”, “conquista da hegemonia etc.”, no campo da cultura, mesmo sendo ponto pacífico entre grande parte dos estudiosos da área, é acolhida por alguns deles com boa dose de cinismo. Tal constatação se verificou a partir de demandas para que este trabalho desse conta de apontar as “farsas”, “embustes”, “cooptações”, “incoerências” (e uma lista interminável de termos ligados a idéia de finitude de possibilidades identitárias). Estas oposições entre representação e realidade apesar de amplamente revistas nas abordagens sobre a cultura midiática por diversas correntes teóricas, ainda são, paradoxalmente, apontadas como espécie de “chave para a construção de uma perspectiva genuinamente crítica”.

Não se trata, pura e simplesmente, de uma “condenação” às oposições binárias (tais como cooptação/subversão), posto que estas, como argumenta Hall (1997, p.235), ao mesmo tempo em que são formas bastante reducionistas de significar, têm também o grande valor de captar a diversidade do mundo, sobretudo, quando descrevem dissimetrias de poder. Assim, não se pode negar que os binarismos sejam cruciais para as práticas de classificação as

quais exigem o estabelecimento de uma clara diferença entre as coisas. (*Idem*, p.236) Procura-se demonstrar, com efeito, que as fronteiras simbólicas embora fundamentais para toda a cultura, consistem na tentativa perpétua de fixação de limites entre “nós” e “eles”, de modo que

[m]arcar diferença leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura para estigmatizar e expulsar qualquer coisa que é definida como impura, anormal. No entanto, paradoxalmente, também faz "diferença" poderosa, estranhamente atraente precisamente porque é proibida, tabu, ameaçando a ordem cultural. Assim, “o que é socialmente periférico é muitas vezes simbolicamente central” (BABCOCK, 1978, p. 32 *apud* HALL, 1997, p.237).

A diferença, como “sobra” e suplemento da construção identitária é precisamente o que vem a ameaçar a ordem cultural, é aquilo que pode surgir em uma categoria “errada”, ou não caber em nenhuma das já estabelecidas. Como escreve Hall:

Culturas estáveis exigem que as coisas permaneçam em seu devido lugar. Fronteiras simbólicas mantêm "puras" as categorias, dando sentido as suas culturas originais e de identidade. O que perturba a cultura é "matéria fora do lugar" - a quebra de nossas regras não escritas e códigos. Sujeira no jardim é bom, mas a sujeira em um quarto é a "matéria fora do lugar" - um sinal de poluição, de fronteiras simbólicas a serem transgredidas, de tabus quebrados. O que fazemos com a "matéria fora do lugar" é varrê-la para cima, jogar tudo fora, restaurar o lugar a ordem, trazer de volta o estado normal das coisas. (*idem*)

A favela é mais correntemente representada pela grande mídia através do chamado “discurso da ausência” (SILVA, 2003, p.22), em que é fortemente caracterizada como “não-cidade”, ou seja, “como espaço onde não ocorreria o efetivo exercício da cidadania”, do tráfico de drogas, do crime etc., o exterior constitutivo da cidade, a diferença que perturba a ordem sociocultural, “a matéria fora de lugar”. Tal noção serve, como explica Jailson Silva, de pressuposto e base para uma série de discursos (com sérias consequências) dentre os quais estão o criminalizante, em que todo morador de favela é um criminoso em potencial; e o paternalista, segundo o qual “o morador dos espaços populares seria uma vítima passiva de um sistema injusto”. (*Idem*) Estes são somente dois dos discursos - o primeiro mais que o segundo - os quais encapsulam historicamente a favela e seus moradores (inclusive nas representações midiáticas); discursos em que a favela ocupa, sem dúvida, o lugar da diferença na ordem cultural dominante.

De outro lado, parte da produção acadêmica e intelectual *non-mainstream* em relação à grande mídia, ao relativizar os discursos do *establishment* sobre estes espaços,

parece buscar dentro dos mesmos - ou seja, no lugar da diferença, da perspectiva da ordem cultural dominante - “modelos”, experiências, identidades capazes de contestar ou inverter, por exemplo, os estereótipos criminalizantes ou vitimizadores em dominância (“a favela imaginária da classe média”). É comum neste tipo de prática analítica e/ou discursiva, a ênfase na cultura e nas tradições populares como fontes de repertórios representacionais “independentes” - o que com frequência pode terminar em apelos, de maior ou menor intensidade, à “autenticidade” do povo e as suas “genuínas tradições”, bem como à sua pretensa espontaneidade e naturalidade, em oposição à “artificialidade” das elites cultivadas. Em suma, de acordo com este tipo de discurso, de forma bem geral, a cultura popular seria fortemente identificada, como manifestação dos explorados, oprimidos, como um lugar por excelência de contestação dos valores dominantes.

Isto quer dizer então que há, mesmo em discursos de elite (sobretudo, intelectual ou acadêmica) um lugar pré-definido e “estável” para o favelado que não o do “incivilizado”, “criminoso”, “da vítima passiva” ou do “não-cidadão”? Vianna ajuda a responder a pergunta chamando atenção para as contradições existentes no interior da classe média carioca:

Em sociedades complexas, é impossível – a não ser em situações muito especiais – encontrar homogeneidade cultural em grupos de contornos tão vagos como a “classe média carioca”. É importante também não cair na tentação de simplificar a metrópole com classificações bipolares como asfalto e morro (ver Zaluar & Alvito, 1998: 20), como se fossem territórios inimigos, claramente separados e homogêneos internamente. Tudo é mais confuso, misturado, sem limites intransponíveis. A “classe média carioca” nunca teve uma só opinião sobre a favela. Muitas das suas opiniões apresentavam profundas divergências entre si. (VIANNA, 2001 p.13)

Quando grupos interessados em encabeçar contra-hegemonias produzem uma identidade, quando a buscam no interior da diferença (do ponto de vista dominante) - e no caso em tela, no espaço da diferença: a favela - por mais contestatória que esta identidade venha a ser, ela produz simultaneamente mais diferença. Isto significa que a identidade e a diferença são mutuamente determinadas. Contudo não são, de modo algum, pacificamente definidas; são impostas e “não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas”. (SILVA, 2004)

Portanto, a seleção da produção discursiva da mídia e da elite intelectual engajada como representativas de um contexto mais vasto e complexo de lutas não se fez para afirmar que o debate público ou a luta cultural em torno da construção identitária da favela se resume às contendas entre estes dois segmentos, mas para destacar a relação de grupos que desfrutam



de posições privilegiadas - embora, não na mesma proporção - para determinar, fixar significados e atribuir identidades sociais. Ou seja, para afirmar que se no discurso dominante o favelado tem lugares estáveis, como o do “criminoso em potencial”, no discurso supostamente contra-hegemônico outros lugares estáveis também são identificados, tais como o do “popular subversivo”, do “necessariamente contestatário por ser povo”.

Parte-se aqui da hipótese de que há, no mínimo, destaque em narrativas alternativas intelectuais para aquelas identidades de favelado *necessariamente* capazes de contestar os estereótipos da cultura dominante (mídia). O problema é que ao recorrer a repertórios representacionais pretensamente “radicalmente alternativos”, tende-se a “pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profundamente contraditórias, jogam com as contradições, em especial quando funcionam no domínio do ‘popular’”. (HALL, 2003, p.255-256) Afirma-se, de acordo com a primeira linha de raciocínio, que existem modalidades de cultura popular intocadas pelas formas impostas (de elite), o que significa dizer que “a cultura do povo pode existir como enclave isolado, fora do circuito de distribuição de poder cultural e das relações de força cultural”. (*Idem*) Assim, tanto as formas não reconhecidas de questionamento propostas pelas figurações de favelado que articulam elementos contraditórios ou incoerentes (por serem estas geralmente acusadas de “contaminadas” pelas formas impuras da indústria cultural ou da mídia), quanto as possíveis novas formas de questionamento e contestação ainda não legitimadas pelo corolário intelectual (e universitário), são silenciadas ou classificadas como produtos “da dominação cultural”, “manipulação midiática”, “desvirtuamento da cultura popular” e noções correlatas.

O encaixe nestas últimas categorias, depende mais comumente de um outro significado, escreve Hall (2003, p.253), mais correspondente ao senso comum, segundo o qual (cultura) “popular” é algo que “as massas escutam, compram, lêem, consomem e parecem apreciar imensamente. Esta é a definição comercial ou de ‘mercado’ do termo: aquela que deixa os socialistas de cabelo em pé”. Embora Hall considere que tal definição é de fato corretamente associada à manipulação e ao aviltamento da cultura do povo ele não ignora que

se as formas e relações das quais depende a participação neste tipo de cultura comercialmente fornecida são puramente manipuláveis e aviltantes, então as pessoas que consomem e apreciam estes produtos devem ser, elas próprias aviltadas por estas atividades ou viver em um permanente estado de ‘falsa consciência’. Devem ser uns ‘tolos culturais’ que não sabem que estão sendo nutridos por um tipo atualizado de ópio do povo. Esse julgamento nos faz sentir

bem, descentes e satisfeitos por denunciarmos os agentes da manipulação e da decepção em massa – as indústrias culturais capitalistas. (...) Em última análise, a idéia do povo como força mínima e puramente passiva constitui uma perspectiva profundamente anti-socialista. (HALL, 2003, p.253-254)

Assim, o que se quer mostrar é que tanto no discurso da mídia, quanto em grande parte dos discursos alternativos, o *favelado*, sua identidade social, tem receptáculos estáveis, localizados em geral num extremo - o da total subversão da ordem cultural (o retorno do “revolucionário”, por que não dizer?) - ou em outro - o da vítima do aniquilamento da cultura popular pela cultura de massa, incivilizado e/ou alienado, “força mínima”. Este tipo de oposição tende a fazer desaparecer, a “varrer para cima”, tudo o que se encontra entre os dois pólos opostos. A este respeito, Hall dirá em *Quem precisa da identidade?* que

[t]oda identidade tem, à sua margem, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo ‘identidade’ assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’ – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. Laclau (1990) argumenta, de forma persuasiva, que a ‘constituição de uma identidade social é um ato de poder’, ‘pois se uma identidade consegue se firmar é apenas por meio da repressão daquilo que a ameaça. (HALL, 2000, p.110)

O que dizer quando o “povo” não necessariamente, adota posturas diante da vida, ou não recorre a identidades estritamente alinhadas às versões mais consensuais nos *métiers* intelectualizados sobre o que seja “contestação”? Tudo aquilo que não se adéqua, que não se encaixa nas formas do que seja “subversão” ou “contestação” legitimadas pela *intelligentsia* (aquela que engaja-se na produção contra-hegemônica), corresponde, pura e simplesmente, aos efeitos da dominação cultural? Hall afirma que é de praxe que críticos contraponham a “cultura dominada” à outra “cultura ‘alternativa’, íntegra, a autêntica ‘cultura popular’”, sugerindo com isto “que a ‘verdadeira’ classe trabalhadora (seja lá o que isso for) [o verdadeiro favelado] não é enganada[o] pelos substitutos comerciais”. (HALL, 2003, p.254) O autor afirma, em outra direção, que não existe esta cultura popular totalmente independente, “íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e dominação”. (*Idem*) O que não significa dizer que as indústrias culturais têm pouco poder para definir identidades, ou que não são extremamente influentes na produção de representações que se adéqüem mais facilmente às descrições da cultura dominante. Todavia, tais representações e definições não atuam como se os sujeitos fossem “telas em branco”.

No caso específico da construção identitária da favela, há todo um repertório representacional, um acúmulo histórico de textos sobre estes espaços, por meio dos quais a identidade *favelado* vai sendo costurada. Práticas de representação e figuras são repetidas, com modulações, a partir de um texto ou lugar de representação para o outro. “Esse acúmulo de significados em textos diferentes, onde uma imagem se refere à outra, ou tem seu significado alterado por ser ‘lido’ no contexto de outras imagens, é chamado de intertextualidade”. (HALL, 1997, p.232)

O conceito de intertextualidade, sem dúvida, complica de um lado a idéia de que os efeitos da dominação cultural são todo-poderosos e de outro a crença na existência de uma cultura popular separada da luta cultural. É através deste prisma que, a seguir, traça-se um histórico com o qual se procurará abordar as transformações nos regimes representacionais acerca do (espaço) favelado, não só como resultantes do poder hegemônico e da dominação cultural, mas como fruto da luta em torno do controle da representação e da construção da identidade do grupo social em questão. Disputa travada por atores sociais com interesses tão distintos quanto as elites políticas, os intelectuais, artistas, academia, os movimentos sociais tradicionais, as ONGs, os grupos político-culturais dos quais tanto se falou e os próprios favelados.

A historicização faz-se indispensável para

se pensar essa relação do sujeito com as formações discursivas como uma articulação (todas as articulações são, mais propriamente, relações ‘sem qualquer correspondência necessária’, isto é, fundadas naquela contingência que ‘reativa o histórico’). (*Idem*) (LACLAU, 1990, p.35 *apud* HALL, 2000)

## 2. ALGUMAS REPRESENTAÇÕES DA FAVELA NA HISTÓRIA

### 2.1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

De que repertórios representacionais se está falando quando o assunto é a identidade de *favelado* hoje? Que “articulações” e “reativações do histórico” (HALL, 2003) estão em jogo em sua construção? Quem são os protagonistas deste processo de construção identitária da favela? Para responder estas perguntas examinar-se-á algumas das práticas representacionais e discursos constitutivos das figurações de favela/favelado, de modo a oferecer ao leitor um quadro histórico e de conjuntura em que se insere a luta cultural da qual tanto se fala nesta dissertação. Procura-se assim mostrar não só como a cultura dominante “distorce”, “deforma” ou “reduz” a favela a um conjunto limitado de estereótipos, mas como os diferentes grupos sociais, com interesses distintos, traçam estratégias que desafiam ou modulam os regimes representacionais.

Bakhtin, que pensou sobre como o diálogo entre dois ou mais falantes é o que sustenta o significado, defende que este “não pertence a qualquer falante. Ele [o significado] surge da troca entre os diferentes falantes”. (HALL, 1997, p.235) De acordo com o linguista “a palavra não existe em uma língua neutra e impessoal... pelo contrário, existe na boca de outras pessoas, servindo as intenções de outras pessoas: é a partir daí que se deve tomar a palavra e torná-la sua”. (BAKHTIN, 1981 [1935], p. 293-4 *apud* HALL, 1997, p. 235) Sobre a contribuição do pensador russo, Hall comenta:

Bakhtin e seu colaborador, Volosinov, acreditavam que isso [o dialogismo] permite-nos entrar em uma disputa pelo significado, quebrando um conjunto de associações e dando às palavras uma nova inflexão. Significado, Bakhtin argumenta, é estabelecido através de um diálogo - é fundamentalmente dialógico. Tudo o que dizemos e pensamos é modificado pela interação e pela ação recíproca com outra pessoa. Significado surge através da "diferença" entre os participantes de qualquer diálogo. O 'Outro', em suma, é essencial para o significado. (*Idem*, p.235-236)

É a partir desta perspectiva - a da luta sempre inconclusa pela produção e controle de representações - que, a seguir, se lerá o acúmulo histórico de textos sobre a favela: reconhecendo que o significado nunca pode ser definitivamente fixado. E que se assim fosse, fatalmente não haveria transformações, discursos alternativos e intervenções. Não se ignora o fato de que as estratégias que intentam fixar de vez o significado são a grande força motriz das mencionadas disputas e que os setores dominantes têm historicamente logrado êxito em

implementá-las por longos períodos. No entanto, o que se faz aqui é partir do princípio de que no fim o significado pode “deslizar, ficar a deriva, ser arrancado, ou flexionado em novas direções”. E que “novos sentidos são enxertados em antigos. (...) [S]ignificados marginais ou submersos vêm à superfície, permitindo que diferentes significados sejam construídos e coisas diferentes possam ser mostradas e ditas”. (HALL, 1997, p.270) Este parece ser o motivo pelo qual Hall, em “*The Spectacle of the Other*” - um de seus textos que versa sobre a representação da diferença - faz recorrentes referências a Bakhtin, pois a contribuição deste último “deu um impulso poderoso para a prática do que veio a ser conhecido como transcodificação: ter um significado existente e reapropriar-se dele para produzir novos significados (por exemplo, ‘Black is Beautiful’)”. (*Idem*)

Este capítulo destaca alguns dos momentos históricos nos quais os regimes representacionais da favela são tensionados e a identidade do favelado produzida, desafiada ou modulada por intervenções de diferentes atores sociais em disputa ou harmonia instável. A busca por apresentar pontos de vista e figurações - complementares e/ou divergentes -, resultou na elaboração de uma narrativa que se pretende multidimensional e por isto, freqüentemente, entrecortada por notas explicativas de caráter polêmico, suplementar ou mais ligado à historiografia clássica das favelas. O objetivo principal é oferecer um panorama da complexa trama discursiva que sustenta a identidade de favelado, lançando mão de uma leitura histórica que, no entanto, não se limite a apenas retrair as usuais linhas de tempo, as quais geralmente dão conta prioritariamente das decisões oficiais, planos de governo e do pensamento das elites (mais comumente apresentadas como bloco homogêneo), voltados para as favelas. Quer-se mostrar que as figurações de favela/favelado ao longo da história, longe de serem unívocas, são resultantes de significações mobilizadas por uma gama consideravelmente mais ampla de protagonistas e personagens em geral - das artes, do pensamento político, dos círculos intelectuais, da mídia, além dos personagens que pertencem simultaneamente a vários destes grupos - de dentro e fora das favelas.

## **2.2. REPRESENTANDO A FAVELA**

No Rio de Janeiro urbano do final do século XIX era o cortiço que desempenhava o papel lócus do pobre no imaginário social hegemônico. Seus habitantes eram, em grande parte das descrições da época, trabalhadores, vadios e malandros, sob um mesmo estigma: o de “classes perigosas”. Na virada para o século XX tal visão política, não apresentando

alterações significativas, se refletirá inclusive no tratamento público dado à questão da pobreza, donde, segundo a socióloga Lícia Valladares (2005, p.126), “[i]mpor a ética do trabalho e reprimir vadiagem resumiam o duplo desafio das políticas públicas emergentes”. A ampla dominância deste ideário estaria relacionada diretamente ao fato de a indigência e a pobreza serem, à época, convictamente associadas à difundida crença de que os pobres recusavam-se a vender sua força de trabalho e respeitar as normas do salariado - resquício do recente passado escravagista do país, cujo legado foi, exatamente, a descrença no trabalho enquanto parte da dignidade humana. Considerava-se, portanto, que a pobreza fosse, tão somente, consequência direta de fraquezas morais individuais. Daí a serventia da pecha “classes perigosas” tanto para malandros e vadios quanto para trabalhadores pobres: as personagens mais comuns dos cortiços cariocas.

As representações mais usuais deste tipo de moradia popular, em registros da época, eram as de antros da vadiagem e do crime; locais insalubres e incivilizados; focos disseminadores de epidemias; resumindo: uma verdadeira afronta às ordens social e moral. Percebido, sobretudo, como ameaça à saúde pública, o cortiço - alvo constante do discurso médico-higienista que grassava naqueles tempos - enfrentou (e perdeu) vigorosa campanha contra a sua existência. Num primeiro momento fizeram-se leis que proibiam a construção deste tipo de habitação na cidade; “em seguida, o Estado declarou uma verdadeira ‘guerra’ aos cortiços, a qual resultou, em 1893, na destruição do maior de todos eles: o ‘Cabeça de Porco’; o golpe de misericórdia foi a grande reforma urbana liderada pelo então prefeito Pereira Passos, entre 1902 e 1906, que se propunha a sanear e civilizar a cidade, acabando assim com as habitações anti-sanitárias”. (VALLADARES, 2000, p.7)

De acordo com Valladares o cortiço foi a “semente da favela”<sup>3</sup> (e esta acabou por herdar os estigmas daquele). A afirmação, de acordo com a autora, se apóia em dois indícios principais: 1) dentro do “Cabeça de Porco” já havia casebres e barracões com as mesmas características daquelas moradias que viriam a ser o tipo mais comum nas favelas; 2) vários estudiosos apontam uma relação direta entre a derrubada dos cortiços e a subsequente ocupação das encostas.

O primeiro morro a servir de moradia para egressos de cortiço foi o da Providência, que viria a ficar conhecido como morro da Favella. Este, concomitantemente,

---

<sup>3</sup> Há autores que, como Jaguaribe (2007, p. 131), discordam desta versão. Segundo a autora “[m]esmo as vivendas dos pobres descritas no romance *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo não têm um parentesco direto com a favela, na medida em que este cortiço ficcional, espelhado nos cortiços históricos, era fruto da especulação imobiliária e não obra espontânea dos pobres sem-teto”.

recebe veteranos da campanha de Canudos que ali se instalam a fim de pressionar o Ministério da Guerra para que lhes pagasse o soldo em atraso. Não custou muito até que a palavra Favella, então utilizada para designar apenas uma comunidade, passasse a ser usada popularmente, de forma gradual, para se referir àquelas que foram se multiplicando pela paisagem carioca, todas elas irregulares e, na maioria das vezes, localizadas em encostas.

No entanto, se no vocábulo da política oficial deste período a favela já surge pensada na condição de problema, na música, por exemplo, ela vai ganhar significados menos unívocos. O cancionário popular - apontado por Marcier e Oliveira como um dos mais importantes acervos documentais sobre a favela - registra os ecos do percurso histórico do termo até que este caia na “boca do povo”. Primeiro entra em cena a Favella - como nome próprio -, tema da polca (instrumental) *Morro da Favella*, de Passos, Bornéo e Barnabé, cujo registro sonoro data de 1917. (MARCIER; OLIVEIRA, 2006, p.65) Pouco mais de dez anos mais tarde, em 1928, a favela - já como substantivo - passará a figurar entre as letras de composições como *Favela vai abaixo* e *Não quero saber mais dela*, de J.B. da Silva (Sinhô); e *Foram-se os malandros*, de Casquinha e Donga.

Nos versos de *Foram-se os Malandros* a favela aparece como o reduto da malandragem, confirmando os estereótipos já existentes sobre o tipo de local: “*Os malandros da Mangueira/ Que vivem da jogatina/ São metidos a valentões/ Mas vão ter a mesma sina/ Mas eu hei de me rir muito/ Quando a Justiça for lá/ Hei de ver muitos malandros/ A correr a se mudar...*” Em *Não quero saber mais dela*, o termo favela, parece reagir àquele discurso em dominância no imaginário social, segundo o qual a favela seria o lar das “classes perigosas”: “*Mulata, lá na favela/ Mora muita gente boa...*” Na canção *Favela vai a baixo* o termo se refere a um lugar diferente da cidade (“*Porque lá o luar é diferente/ Não é como o luar que se vê desta Favela...*”) e ao “berço do samba”, enclave da cultura popular: “*Minha cabocla, a Favela vai abaixo/ Ajunta os troço, vamo embora pro Bangú(...)/ Isto deve ser despeito dessa gente/ porque o samba não se passa para ela...*”.

É também, segundo Abreu (1994 *apud* VALLADARES, 2000, p.7), em meados da década de 1920 que a imprensa começa a empregar a palavra para se referir às aglomerações pobres em geral. O termo, entretanto, já vem marcado por um acúmulo histórico de significações negativas, como se pode depreender de um trecho de uma matéria sobre a Favella veiculada pelo *Jornal do Brasil*, já no ano de 1900, a qual dizia ser o morro “infestado de vagabundos e criminosos que são o sobressalto das famílias”. (*Idem*)

Valladares sugere que, com a derrubada de grande parte dos cortiços, a favela vai aos poucos assumindo a posição de lócus do pobre no imaginário social, atraindo a atenção

não só de jornalistas, mas também de engenheiros, médicos e autoridades públicas (inclusive policiais), para um novo objeto de intervenções, debates e reflexões acerca da pobreza urbana e sobre a própria cidade e seu planejamento futuro.

Sobre ela [a favela] recai agora o discurso médico-higienista que antes condenava as habitações anti-higiênicas; para ela se transfere a visão de que seus moradores são responsáveis pela sua própria sorte e também pelos males da cidade. Assim, é no interior do debate sobre a pobreza e a habitação popular - mobilizando, desde o século XIX, as elites cariocas e nacionais - que vamos encontrar as origens de um pensamento específico sobre a favela carioca. (*Ibidem*, p.8)

A socióloga sublinha que o processo de construção da especificidade da favela no imaginário social foi, no entanto, desencadeado pelas representações legadas por homens de letras, jornalistas e reformadores sociais, nos começos do século XX. Jaguaribe (2007, p.130-131), sobre os narradores cariocas deste período, comenta que eles entrevistam as favelas “com os vocábulos de nomeação, classificação e metaforização coincidentes com os estilos vigentes na *Belle Époque*: o olhar exotizante e decadentista, o positivismo cientificista e o registro naturalista ficcional”. Valladares chamará a atenção para o fato de que mesmo sendo estes pensadores de diferentes tendências ideológicas e políticas, com intenções diversas em suas incursões morro acima, os mesmos tinham em comum uma espécie de entendimento acerca do que as favelas e seus habitantes representavam no contexto da capital federal e da jovem República. Tais intelectuais partilhavam de um conjunto bem similar de concepções e de “um mesmo mundo de valores e idéias. A ponto de participarem da construção de um arquétipo, de uma imagem padrão que se tornou consensual a respeito desse “mundo diferente” que emergia na paisagem carioca “pela contramão da ordem”. (*Ibidem*, p.8)

Através destes relatos a dualidade *favela versus cidade* - tão comum no discurso jornalístico de hoje, tal como na conhecida metáfora “cidade partida” - se solidificará em descrições e relatos jornalísticos de “um mundo”, “muito mais próximo da roça, do sertão, ‘longe da cidade’, aonde só se poderia chegar através da ‘ponte’ construída pelo repórter ou cronista levando o leitor até o alto do morro que ele, membro da classe média, não ousava subir”. (VALLADARES, op. cit., p. 12) Soma-se a este tipo de representações aquelas que identificavam a favela exclusivamente com posse ilegal, lugar da falta, da carência, do vazio a ser preenchido por sentimentos humanitários (ZALUAR, 2006, p.7), com moradias precárias, sem infra-estrutura e serviços urbanos. O favelado, seu habitante, agora simboliza, além do negro, o migrante pobre; semi-analfabeto; biscateiro, sem pré-requisitos e capacidades



suficientes para se adequar as regras do mercado formal de trabalho da cidade moderna, industrial; em síntese, o Outro do morador civilizado da primeira metrópole brasileira. (*Idem*)

Assim, “[a] fórmula ‘favela é igual a pobreza’ logo se tornou consensual, sendo compartilhada pelo meio acadêmico e político e sendo difundida pela mídia”, escrevem Preterceille e Valladares. (2000, p.461) A favela é então “descoberta” não por uma postulação de seus moradores, afirma Burgos (2006, p. 27), mas na condição de problema, de um incômodo causado à noção de urbanidade das elites. A imprensa - como bem observam os autores - é o principal agente de difusão de estereótipos sobre estes locais, tal como se pode concluir, por exemplo, lendo o relato jornalístico do literato Luiz Edmundo sobre sua visita a um “mundo desconhecido”, embora localizado na capital da República, o Morro de Santo Antônio, no ano de 1938:

Em Santo Antônio, outeiro pobre, apesar da situação em que se encrava na cidade, as moradas são, em grande maioria, feitas de improviso, de sobras e de farrapos, andrajosas e tristes como os seus moradores. (...) Por elas vivem mendigos, os autênticos, quando não se vão instalar pelas hospedarias da rua da Misericórdia, capoeiras, malandros, vagabundos de toda sorte, mulheres sem arrimo de parentes, velhos dos que já não podem mais trabalhar, crianças, enjeitados em meio a gente válida, porém, o que é pior, sem ajuda de trabalho, verdadeiros desprezados da sorte, esquecidos de Deus (...) (EDMUNDO, 1938, pp. 246- 247 *apud* VALLADARES, 2000, p.10)

Mas, se por um lado o Outro, “a matéria fora de lugar” - pedaço da roça na cidade - já despertava a aversão das elites letradas, tal como hoje, ele também provocava a sua curiosidade voyeurística. A seguir se flagra com clareza um aspecto importante de um processo mais geral de construção social da “diferença”, no qual é possível perceber a ambivalência fundamental que constitui mesmo a representação dominante da favela. Hall afirma, neste sentido, que a diferença pode ser tanto positiva quanto negativa e que ambos os significados são simultaneamente necessários para a produção de sentido, para a formação da linguagem e da cultura, bem como para as identidades sociais... (HALL, 1997, p.238) A um só tempo, “a diferença é ameaçadora, um local de perigo, de sentimentos negativos, de divisão, de hostilidade e agressão contra os ‘outros’”. (*Idem*)

Pois, o mesmo Luiz Edmundo, atônito “desbravador” do Morro de Santo Antônio, em outro texto do mesmo período, faz uma indagação que registra, nos anos 1930, o funcionamento desta dinâmica que envolve repulsa e, ao mesmo tempo, atração: “Já notaram como a miséria interessa e agrada sempre ao confortado, pelo pitoresco que encerra, pelo que representa como assunto capaz de alegrar-lhe os olhos e o espírito?”, observa o jornalista

([1938] 1957, p. 252 *apud* FILHO, 2004, p.62), para em seguida comentar que em capas de revistas elegantes, a “figura andrajosa de um mendigo deleita, recreia, satisfaz”. (*Idem*) E daí concluir:

O turista de bom-tom a primeira coisa que deseja visitar, numa grande cidade, é o antro da pobreza. Assim agiam, por exemplo, os 'corajosos ingleses' que desciam no Cais Pharoux, no início do século, de 'roupa xadrez, boné de pala e binóculo a tiracolo, indiferentes aos perigos da febre amarela'. Paravam, satisfeitos e divertidos, no 'dédalo miserável e rumoroso'. Faziam perguntas, disparavam máquinas fotográficas... 'É a Suburra carioca, bazar risonho e colorido da miséria. Por que não fotografá-lo e retê-lo?' (EDMUNDO, [1938] 1957, p.177 *apud* FILHO, 2004, p.62-63).

Considerando as palavras de Edmundo, Freire Filho (op. cit., p.63) escreve que a pobreza devidamente consumida funcionava à época como uma espécie de “lama medicinal”, um bálsamo “para os mal-estares, as prostrações, as neuroses, a neurastenia, os desesperos, as paixões factícias da vida moderna”. Os redutos de pobres eram como “insólitas estações de cura”, diz o autor, sobretudo para turistas acidentais “como o próprio Edmundo. Antes dele, João do Rio (1911) [que], interessado numa boa seresta, já visitara aquele ‘livre acampamento da miséria’ - ‘arraial da sordidez alegre’ e da ‘miséria cantadeira”. (*Idem*) Este último cronista, ainda de acordo com Freire Filho,

enxergava – naquele ‘povo vigoroso, refestelado na indigência em vez de trabalhar, conseguindo, bem no centro de uma grande cidade, a construção inédita de um acampamento de indolência livre de todas as leis’ – um admirável estado de exceção (ou mesmo, um enclave de resistência) à dinâmica homogeneizadora da modernização capitalista do começo do século XX. (*Idem*)

Mesmo as primeiras representações da favela como “espelho invertido” da cidade (ZALUAR, 2006) não excluía certo fascínio por ela exercido, nem a idéia de que, por outro lado, ela teria sido nascedouro do que de mais original e autêntico se produzia culturalmente no Rio de Janeiro: o samba, as escolas de samba, os blocos de carnaval etc. O crescimento das favelas nas décadas de 1920 e 1930 e a formação de um arquétipo negativo sobre estes territórios contam, deste modo, com uma visão suplementar proporcionada também pela intensa renovação cultural do modernismo artístico. Este movimento, por exemplo, imaginará a favela de um ponto de vista bem distinto da ótica elitista em dominância: “[j]á não se trata de conceber a favela como entulho insalubre, obstaculizando os caminhos do progresso, nem a favela é exotizada como território ameaçador do incivilizado”. (JUAGUARIBE, 2007, p.131) De acordo com Jaguaribe, o modernismo constrói representações diversas da favela, na

experimentação estética dos quadros *techno-naif* de Tarsila do Amaral, nas pinturas líricas de Di Cavalcanti, no expressionismo de Lasar Segall, entre outros.

Na literatura, no jornal ou no romance, a favela é ainda uma construção do realismo modernista. (*Ibidem*) É, contudo, na música popular, na consagração do samba como ritmo nacional, fortemente impulsionada por sua difusão radiofônica, que a favela - dirá Jaguaribe - “expressa sua própria autoria”. Neste contexto, a mestiçagem, o carnaval e o samba do Rio de Janeiro ganham status de patrimônio nacional e “as imagens celebratórias da favela como celeiro de bambas coexistiam com as avaliações negativas da favela enquanto zonas de escassez, pobreza, ignorância e violência”. (*Ibidem*, p.131-132) Há autores que, como Burgos, (2006. p.26) chegam a defender que o mundo da cultura popular teria mesmo “engolido” o mundo da cultura de elite. Um exemplo disso seria a festa portuguesa da Penha, na qual aos poucos se ouvia os sambas dos negros ao lado dos fados e das modinhas da comunidade lusitana do bairro. Outro exemplo oferecido pelo autor é a entrada dos desfiles de escolas de samba, em 1935, no calendário oficial do carnaval da cidade.

Zaluar salienta, nesta mesma linha, que livros de música recentemente publicados também dão conta de diversos encontros entre músicos e literatos eruditos com compositores e poetas populares em vários períodos históricos<sup>4</sup>. Esta mistura de gêneros seria - como diz a autora - constitutiva da produção cultural do Rio. (ZALUAR, 2006, p.17) “Em suma, através da cultura, e muito especificamente da música popular, as favelas começam a ser [de alguma maneira] incorporadas à vida social da cidade” e seu imaginário coletivo. (BURGOS, 2006, p. 26-27) O que não significa dizer que nesta época os habitantes das favelas - “as classes perigosas” - fossem vistos na condição de cidadãos, detentores de direitos, adverte Burgos.

Com a revolução de 1930, marco inaugural da chamada Era Vargas (1930 - 1945), pode-se perceber alguns deslocamentos no que diz respeito às representações da pobreza e, por isso mesmo - aponta Valladares (2000, p.49) -, das favelas. O populismo de Vargas foi o responsável por dissipar o estigma da escravidão (relacionado à idéia de recusa do trabalho), contribuindo para a valorização da ética do trabalho através da atribuição de características positivas à figura do operário. Analisando as imagens de *Obra Getuliana* - livro comemorativo do governo Vargas que não chegou a ser publicado por conta da queda do então presidente em 1945 - Jaguaribe e Lisovsky (2007, p.59) confirmam que também as aspirações estéticas inovadoras (traço da época) ajudaram a redimir o passado e “afastar os

---

<sup>4</sup> Jaguaribe (2007, p.133) afirma que, por exemplo, é bastante conhecida “a mediação que o poeta Blaise Cendrars faz entre os músicos negros do samba e os membros da elite letrada”.

espectros da escravidão, do atraso modorrento, da oligarquia espoliativa, para fundir um novo devir nacional”. (*Idem*, p.132)

Tais perspectivas, ao concorrerem para a valorização do trabalho e do trabalhador, se inscrevem no mesmo contexto que deu origem a uma representação das causas da pobreza, a qual não excluía totalmente a hipótese de que fatores objetivos, externos aos indivíduos, pudessem talvez contribuir para que as pessoas permanecessem pobres. Visão que acabou por relativizar a importância da responsabilidade individual e fornecer bases para que se justificassem determinadas medidas políticas e sociais (tomadas paralelamente ao desenvolvimento do clientelismo político da Era Vargas). O regime populista “transformou as massas urbanas pobres em objeto de atenção da máquina política: de [classes] ‘perigosas’ elas se transformaram em ‘manipuláveis’”. (VALLADARES, 2005, p.127) Os moradores de favela, desta forma, eram vistos como pré-cidadãos, na verdade, como “almas necessitadas de uma pedagogia civilizatória”. (BURGOS, 2006, p.28)

Durante o Estado Novo as disputas em torno dos cânones e vocabulários de modernização social, originaram vários ideários sobre o futuro nacional.<sup>5</sup> Até mesmo as escolas de samba - em sua maioria fundadas em favelas e bairros pobres -, com subsídio estatal, eram compelidas a abordar em seus desfiles e sambas-enredo passagens da história do país. À época, Carmem Miranda, conta Jaguaribe (2007, p.132), caminhava para os EUA “como baiana de exportação e a Rádio Nacional divulgava os ritmos brasileiros”. Este reconhecimento da cultura popular pelo Estado<sup>6</sup> (ou seja, sua incorporação como narrativa oficial), todavia, não significou o abandono dos projetos de embranquecimento progressivo das elites, tampouco a crença destas últimas na necessidade de modernizar o país destruindo os focos de pobreza já condensados simbolicamente na figura da favela.

O que realmente acontece é que, desde a década de 1930, as ditas práticas [por exemplo, o samba, o pagode, a capoeira etc.] vêm sendo mobilizadas pela mídia, pelos negócios (em especial o turismo), pela política (inclusive a manipulação do carnaval), e outros fatores de mediação simbólica de um Brasil ‘cordial’, que resulta no abocanhamento de benefícios materiais por parte da elite. (YÚDICE, 2004, p.161)

<sup>5</sup> Uma das narrativas surgidas desses ideários é a valorização da identidade nacional mestiça. Yúdice (2004, p.163) mostra como “cordialidade”, ‘democracia racial’ e outros termos similares têm sido usados desde as primeiras décadas do século XX como palavras-chave da projeção mítica do Brasil como uma sociedade não conflituosa. Os artistas e intelectuais brasileiros cultivaram esse mito como um meio de reconhecer a miscigenação que caracterizou o Brasil, afastando ao mesmo tempo, a ansiedade que ela produziu nas elites e nos segmentos médios. A mestiçagem foi purgada de suas conotações ameaçadoras e travestida de uma camuflagem estética que transformou a ansiedade em orgulho racial”.

<sup>6</sup> Não significa com isto que as manifestações culturais populares, ou do negro, sejam sempre “cooptáveis enquanto elementos de ligação de uma homeostasia social que beneficia as elites”. (YÚDICE, 2004, p.161)

E é exatamente através da contínua valorização de uma identidade nacional mestiça que a favela passará a povoar, nos anos 1950, as representações construídas também por (intelectuais) estrangeiros. Neste período a favela carioca é tema da poesia da americana Elizabeth Bishop, que de sua janela num apartamento no Leme, atrás das lentes de um poderoso binóculo, assiste - e posteriormente irá narrar em verso - a saga do bandido Micuçu ao fugir de um cerco policial no morro da Babilônia. A favela também será objeto dos comentários do pensador Albert Camus, que em visita ao Rio de Janeiro destacou sua passagem pelo local “onde encontrou uma energia refrescante e diversa daquilo que percebera como sendo a cultura imitativa da burguesia tropical” (*Ibidem*, p.133). Será ainda tema da produção cinematográfica de outro Camus, Marcel, que divulgou a favela carioca através de seu *Orfeu Negro* (1959), filme cujo sucesso internacional contribuiu para a consagração da favela como lócus da pobreza lírica, vital, mítica e musical. (*Ibidem*)

De acordo com Burgos (2006), internamente, há neste momento um movimento de valorização do capital cultural das favelas<sup>7</sup> que contribuiu significativamente para a aproximação entre favelados e segmentos intelectualizados<sup>8</sup> da classe média do Rio de Janeiro: “estudantes, profissionais de imprensa, literatos e artistas, que começam a freqüentar as favelas a fim de partilhar, entender e revelar seu estoque de cultura”. (*Idem*, p.30) Estes intelectuais também teriam sido os responsáveis pela atribuição de características positivas à imagem da favela e pelo estabelecimento de “pontes” com a cidade, fora do controle do Estado e da Igreja. O período, de acordo com Valladares (2005, p.74), é marcado pelo início de uma nova fase na produção de representações e conhecimentos sobre a favela, que vai até o final dos anos 1960. Uma de suas principais características é a valorização do local enquanto comunidade, num movimento que avança na direção de sua promoção a sujeito político potencialmente autônomo. Fato que seria sintomático de uma ruptura “tanto com a visão puramente negativa do mal a ser erradicado quanto com a política de assistência criativa e clientelista do período anterior”. (*Idem*, p.77-78)

---

<sup>7</sup> É também nos anos 1950 que se dão, segundo Burgos, ligações mais consistentes entre favelas e a representação política clássica, “inclusive com o surgimento de lideranças que estabelecem vínculos orgânicos com partidos”. Como se pode observar por meio de fontes e entrevistas com militantes da época, é bastante factível a hipótese de que o Partido Comunista tenha expandido suas influências nas favelas, no fim dos anos 1940 e início dos 1950. (BURGOS, 2006, p.29)

<sup>8</sup> Eram estes parte de uma “intelligentsia sem lugar” (CARVALHO, 1994, p.102 *apud* BURGOS, 2006, p.30) que não havia sido cooptada pelas agências de cultura do Estado desde a Era Vargas.

Esse deslocamento dá-se tanto no plano mais estritamente político quanto no cultural. Segundo Oliveira e Marcier (2006, p.73), nos anos 1950, além de celebrar o ethos comunitário, a música popular passa a apresentar a favela prioritariamente a partir de suas características físicas, como espaço da moradia precária e improvisada, do domínio do rústico sobre o durável, da ausência, da falta de água e luz.<sup>9</sup> Em uma palavra: “o espaço do não”.<sup>10</sup> Paralelamente, há também um enaltecimento da favela como lugar onde predominam fortes laços de amizade e companheirismo entre a vizinhança, o que marcadamente a opõe à cidade (local das relações impessoais): na música popular “a favela seria o lócus, por excelência, das relações personalizadas: nela, todos se conhecem, todos se ajudam, ‘todo vizinho é amigo da gente’” (*Idem*, p.79).

Seja pela descrição de suas características negativas, seja pela exaltação de seus aspectos positivos, as letras da canção popular configuram claramente a favela como território da pobreza. Ser favelado é antes de tudo sinônimo de ser pobre. Tal sinonímia, desde sempre incorporada ao senso comum, encontra também respaldo na literatura sociológica que, invertendo os termos da relação, tenderia, sobretudo ao longo dos anos 50 e 60, a eleger a favela como forma espacial típica de inserção dos pobres no tecido urbano, a exemplo do que fora o cortiço na virada do século. (OLIVEIRA; MARCIER, op. cit., p.81-82)

Estes tipos de representações encontram também certa correspondência no cinema da década de 1950. Em *Rio 40 graus*<sup>11</sup> (1955), de Nelson Pereira dos Santos - obra apontada por Rossini (2003, p.30) como marco na representação deste espaço social<sup>12</sup> - a favela é o lugar do pobre, que não tem condições de morar em outro lugar; “da família; da amizade; onde os vizinhos apóiam uns aos outros em seus afazeres e sofrimentos”. (*Idem*) É também o outro lado do cartão postal do Rio de Janeiro, o lado oculto do Brasil onde predominam a pobreza e a contravenção. O filme de Nelson Pereira dos Santos gerou grande impacto na produção de cineastas brasileiros, levando-os a irem atrás de temas que pudessem pôr,

<sup>9</sup> Este tipo de representação pode ser observada em canções como *Patinete no Morro* (1954) de Luís Antônio (“Papai Noel/ Não sobe na favela...”); *Escurinha* (1950), de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos (“Quatro paredes de barro/ Telhado de zinco/ Assoalho de chão...”); *Água de pote* (1952), de A. Barbosa, O. França e A. Lopes (“Rico bebe água de garrafa/ Pobre bebe água de pote...”); e outras. Para mais ver Marcier e Oliveira (2006, p.74).

<sup>10</sup> Tal característica aparecerá cada vez menos nos anos 1970, sendo praticamente suprimida nas composições das décadas seguintes.

<sup>11</sup> De acordo com Hamburger (2007), *Rio 40 graus*, além de incorporar nas telas o morro à geografia da cidade, saúda em chave romântica a cultura popular musical, negra e enraizada.

<sup>12</sup> Rossini (2003, p.30) lembra que antes de Pereira dos Santos, “o primeiro diretor a levar a favela para as telas do cinema, segundo Miranda (2000), foi o mineiro Humberto Mauro, com *Favela, meus amores*, 1935, estrelado e produzido por Carmen Santos para a Brasil Vita Film. Infelizmente, do filme feito com a população da favela da Providência não restam cópias”.

literalmente em tela, aquilo que se chamava de “o verdadeiro Brasil”, ou seja, o Brasil pobre e subdesenvolvido. (ROSSINI, 2003, p.31) Na esteira de *Rio 40 graus* - apontado por Xavier (2001, p.16) como uma das obras a compor uma espécie de “proto-Cinema Novo” - surgiram filmes como a primeira versão de *Cinco vezes favela*, 1962, produzido pelo CPC da UNE, o qual com uma visão ainda mais romantizada sobre a favela do que a de Pereira dos Santos, buscava “apreender algumas dificuldades e desejos do cotidiano dos moradores”. (*Idem*, 2003, p.31)

As questões ligadas ao subdesenvolvimento pautarão diversas obras de todo o cinema brasileiro moderno (final da década de 1950 até meados dos anos 1970), mas é com o cinemanovismo que elas ganharão status de carro-chefe: o subdesenvolvimento não é apenas pano de fundo para as tramas, mas o grande tema de que tentará dar conta o Cinema Novo. Em suas produções é recorrente não só visão do intelectual (diretor autor) sobre o “povo” (sertanejo ou favelado), como também o questionamento acerca de como aquele percebe este, de modo que - acrescentará Xavier (2001, p. 27-28) - muitos foram os filmes empenhados em discutir a ilusão de proximidade dos intelectuais em relação aos pobres. Este movimento fez parte da revisão em andamento também no teatro, na música popular e nas ciências sociais. A Estética da Fome de Glauber Rocha - que gera grande identificação com a favela -, afirma Zanetti (2010, p.130), “veio traduzir o ideário de cinema intelectual e militante, que dramatizava as questões sociais a partir de uma força expressiva que surgiu justamente da escassez de recursos que caracterizava aquele momento sócio-histórico”. Os cineastas ligados ao cinemanovismo teriam promovido, sem risco de exagero, uma verdadeira “descoberta do “Brasil” - sobretudo, a julgar pela sub-representação de certos lugares do país vigente à época.

No plano temático, o Cinema Novo criou uma identificação forte com o sertão e a favela, consagrando estes espaços como lugares onde se encontram o povo, o homem comum, que ora aparece como oprimido, dominado e “ingênuo”, ora como “libertador”, guerreiro, mas sempre sendo o portador de uma autenticidade “pura”, e por vezes legitimadora. Esta legitimidade está associada à representação do povo como capaz de se auto-afirmar através de suas próprias manifestações artísticas e religiosas, seus ritos e modos próprios de ocupar um lugar na sociedade, que em muitos casos se traduz por meio de imagens do carnaval, de uma procissão religiosa, de um ritual de candomblé. Por outro lado, essa legitimação geralmente é concebida através do olhar do intelectual (responsável pelo “diagnóstico social” da nação), característica marcante dos filmes de Glauber Rocha, por exemplo. (ZANETTI, 2010, p.130)

Nos diagnósticos e sínteses do Cinema Novo, conclui Xavier, “há um reconhecimento do país real e de uma alteridade - do povo, da formação social, do poder

efetivo - antes inoperante”. (XAVIER, 2001, p.28) Zanetti deduz, a partir da assertiva de Xavier, que “a idéia de periferia, de estar às margens, também encontra eco neste período do cinema nacional, porém elaborada a partir de outros parâmetros, aproximando-se da história do proletariado, dos povos oprimidos, das nações excluídas”. (ZANETTI, 2010, p.131)

Aliás, não só o cinema virá debater as questões ligadas a terra e às desigualdades de condições de vida do “povo”. Neste momento de grande efervescência política - que, de acordo com Oliveira e Marcier (2006, p.99), teria como característica certa simultaneidade internacional expressa nos movimentos culturais<sup>13</sup> que espocavam mundo a fora - “engajamento e militância política se tornam palavras-chave” tanto no cinema, como no teatro ou na música. Hollanda, comentando o contexto brasileiro dos anos 1960, na mesma direção, descreve a intensa politização da produção cultural que marcou a época:

Por sua vez, a produção cultural, largamente controlada pela esquerda, estará nesse período pré e pós-64 marcada pelos temas do debate político. Seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguardas, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a ‘fé no povo’ estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante, forjando o mito do alcance revolucionário da palavra poética. (HOLLANDA, 2004, p.21)

Este é um traço conjuntural bastante relevante do período, que parece também ter a ver com a formação de um imaginário social potencialmente hegemônico, e com a construção de uma auto-consciência brasileira, estruturados a partir de uma contradição notável. Nas palavras de Hollanda (op. cit., p.100): “o regime militar de direita deixa intocada a produção cultural esquerdizante que continua a se fazer, embora, privada do que poderia ser sua possibilidade mais estimulante, o contato vivo com as classes dominadas”.

Por outro lado, a intensificação da censura ao “discurso político direto” (*Idem*, p.102), acaba por intensificar um “deslocamento tático da contestação política para a produção cultural”. Um fenômeno que atinge diretamente as artes públicas como o teatro e, principalmente, os espetáculos de música popular (esta que, sobretudo com o regime autoritário pós 1964, vai se transformar num dos mais valiosos canais de contestação política). No que tange mais especificamente à representação da favela, na música, ela aparece claramente na condição de problema social (embora a categoria usada fosse morro). (*Idem*)

---

<sup>13</sup> O “vazio” político do Rio de Janeiro deixado pela mudança da capital do país para Brasília, em 1960, foi contrabalançado pela valorização da imagem da cidade como grande metrópole cultural que, “se padecia de escassez de recursos e de poder decisório, gestava novos comportamentos, modas e experimentos, ao mesmo tempo em que sediava e promovia o debate sobre as grandes questões políticas nacionais”. (LEITE, 2000, p.73)



As canções da época “ênfatizam a temática da carência e da fome, lamentam a sorte do morro e de seus moradores e insinuem que esse quadro deve[ria] ser mudado”. (OLIVEIRA; MARCIER, 2006, p.) Na década de 1960 (e também na de 1970, como se verificará mais adiante) foi dominante em variados campos a representação da favela como fruto de um processo marcado pela marginalidade social, ou seja, pela não integração, ou mesmo pela oposição à cidade formal.

Noutro diapasão, a visão dominante da favela, aquela que a percebe como problema, servirá entre outras coisas para justificar a política remocionista que, durante 12 anos (entre as décadas de 1960 e 70) e três diferentes governos, se fez sentir em 80 favelas, com a extinção de 26.193 barracos e remoção de 139.218 pessoas. (VALLADARES, 2005, p.130) Tal concepção combinava-se perfeitamente com as decisões a respeito do planejamento urbano, tomadas pelo regime autoritário que, assim como outros na América Latina, investiu na destruição de bairros marginais e construção moradias populares convencionais. Em meados da década de 1960, segundo Vianna (2001, p.12-13), devido ao ideário e às políticas remocionistas, a relação entre moradores de favela e autoridades estatais era de “conflito aberto, e por vezes mesmo violento (em 1964, soldados armados com metralhadoras garantiram a remoção da Favela do Pasmado, por exemplo)”. Carlos Lacerda, então governador da Guanabara (1960 –1965), promoveu políticas de remoção de favelados para conjuntos habitacionais como Cidade de Deus e Vilas Kennedy, Aliança e Esperança. (*Idem*) Com o golpe militar de 1964 houve ainda a desarticulação tanto de associações de favelados quanto de órgãos de governo favoráveis às políticas de urbanização. A diretoria da FAFEG (Federação de Associações de Favela do Estado da Guanabara), entidade criada em 1963 em consequência do movimento anti-remoção, foi cassada em 1968 - ano em que um documento oficial classificou as favelas como “espaço urbano deformado” a ser eliminado pelo poder público. (*Idem*, p.13)

No entanto, ao mesmo tempo em que o Estado e grande parte da elite estavam empenhados em varrer as favelas da paisagem urbana, ainda segundo Vianna (2001), muitos outros cariocas de classe média “subiam o morro” com intenções e idéias que nada tinham a ver com o pensamento anti-favelas que grassava, principalmente, na política oficial. De acordo com Jacques (2003, p.27) 1964 foi, por exemplo, um ano-chave para vida e obra do artista plástico Hélio Oiticica que então descobria a Mangueira, “favela mítica do Rio”. Antes disso, o estudante de arquitetura e futuro antropólogo, Carlos Nelson Ferreira dos Santos, já ia regularmente à favela de Brás de Pina, trabalhando como assessor para assuntos urbanísticos e

habitacionais da FAFEG. “No início da década de 1960, gente como Sérgio Porto, Lan e Jota Efegê já freqüentava a casa de Cartola para ouvi-lo cantar”. (*Idem*)

E não eram somente os intelectuais e artistas da burguesia carioca que subiam o morro:

E em 1961, foram organizados encontros – em apartamento de Copacabana - entre os sambistas Cartola, Nelson Cavaquinho e Zé Ketí com os bossa-novistas Carlos Lyra e Nelson Lins e Barros. Segundo José Ramos Tinhorão, essas reuniões “marcaram o lançamento dos humildes compositores Cartola e Nelson Cavaquinho como representantes oficiais do samba tradicional perante a classe média” (Tinhorão, 1986: 239). Esse crescente interesse por Cartola e Nelson Cavaquinho certamente foi decisivo para se estabelecer a imagem que a Mangueira tem hoje: a da Escola que tem o samba mais autêntico e que conta com grande apoio, por isso mesmo, entre intelectuais de classe média. (VIANNA, 2001, p.15-16)

Para Sérgio Cabral, no fim dos anos 1950, as escolas de samba “já haviam consolidado a sua posição de maior atração do carnaval carioca”. (CABRAL, 1996, p.173 *apud* VIANNA, 2001, p.16-17) Um exemplo da valorização de produtos culturais *da favela* como o samba e o carnaval pela classe média do Rio de Janeiro pode ser traduzido pelo costume da socialite Celmar Padilha de levar “todos os anos grupos da Mangueira para apresentar-se diante dos sócios dos elegantes Country Club e Sociedade Hípica Brasileira”. (*Idem*) Vianna conta que em 1964 uma matéria da revista *Visão* informava que as escolas de samba, por sua vez, levavam “ondas de grã-finos aos seus ensaios” e que “a última nota bem, em sociedade, [era então] exibir o cartão de sócio contribuinte” de uma delas. (*Idem*) O carnaval das escolas de samba *do morro*, há algum tempo, também já vinha sofrendo a intervenção de gente da classe burguesa. O desfile do Salgueiro de 1959 marca, por exemplo, uma nova fase do carnaval carioca em que artistas plásticos de classe média passam a ser contratados como carnavalescos.

O casal de artistas plásticos Dirceu e Marie Louise Neri criaram alegorias e adereços de mão que causaram enorme impacto na avenida. A partir da participação – também no Salgueiro - de Fernando Pamplona, que era cenógrafo do Teatro Municipal “a década de 1960 trouxe para o desfile um conjunto de inovações plásticas e temáticas muitas vezes denominada ‘revolução’”. (CAVALCANTI, 1994: 55 *apud* VIANNA, 2001)

## A “descoberta” de Hélio Oiticica

Mas, dentre todas as experiências da classe artística e intelectual com a favela a que, sem dúvida, mais se destaca é a de Hélio Oiticica com a Mangueira. O artista, considerado um dos mais notórios mediadores culturais entre os “mundos sociais diversos” da favela e da cidade, foi definido por Jean Boghici, idealizador de sua polêmica exposição Opinião-65, como “um Flash Gordon nacional”, que “não voa nos espaços siderais. Voa através das camadas sociais”. Opinião-65 levou, quase um ano e meio após a primeira visita de Oiticica ao morro, sambistas ao Museu de Arte Moderna como parte integrante e co-autores de seus novos trabalhos, os Parangolés, “cuja criação foi deflagrada por uma espécie de trabalho de campo estético (e mesmo antropológico) junto ao mundo do samba e das favelas”. (VIANNA, 2001, p.3-4)

Para Vianna a “descoberta” de Oiticica, sua experiência com a Mangueira, guarda a particularidade de “se distancia[r] radicalmente de outras tentativas de aproximação com a cultura dos morros cariocas empreendidas por outros artistas de classe média na mesma época, com uma visão movida por um interesse pela ‘cultura popular’ ou pelo ‘folclore’”. (*Idem*, p.6) O autor, defende que a relação de Oiticica com a favela, ao contrário do que se via no campo intelectual do momento, não era calcada naquele tipo de visão celebratória do popular: “não há quaisquer referências aos ‘encantos’ da cultura popular, da autenticidade do samba, do nacionalismo, da brasilidade. O Flash Gordon nacional parecia voar em outra dimensão, totalmente invulnerável à contaminação dos modos mais difundidos de veneração ao povo”, lembra Vianna. (*Idem*, p.11)

De fato, a mediação proposta por Oiticica difere bastante de outras tentativas de estabelecimento de diálogo entre “morro e asfalto” (expressão que não existia à época) neste momento histórico - as quais incluíam a ação de diferentes grupos e atores sociais, com interesses igualmente distintos (e por vezes contraditórios). Vianna escreve a este respeito que existiam diversas

linhas de força entre as quais (ou através das quais, ou sobre as quais, ou além das quais, ou contra as quais) Hélio Oiticica se movimentava: a atração crescente que a música dos morros e as escolas de samba passaram a exercer sobre a classe média carioca; as modificações pelas quais as escolas de samba estavam passando, com a cada vez mais decisiva influência de carnavalescos de “classe média”; as idéias sobre cultura popular discutidas no âmbito do Centro Populares de Cultura (CPC) da UNE, e do nascente Cinema Novo (vide Cinco Vezes Favela); as políticas oficiais para as favelas, e a alternativa urbanização/remoção; a descoberta contracultural das drogas e a criação de um novo mercado para o “tráfico de entorpecentes” dos morros cariocas (e também a criação de um novo tipo de

“bandidagem”); os embates entre as várias definições de brasilidade e autenticidade em vários campos artísticos do país (incluindo a invenção da Mangueira como o espaço do samba mais autêntico)”. (VIANNA, 2001, p.3)

Em 1968, Hélio Oiticica criticava duramente certa atitude intelectual bastante difundida em relação às favelas, contra a qual se colocava agressivamente: “burgueses, sub-intelectuais, artistas americanizados e “cretinos de toda espécie” que “estão interessados em favelas, escolas de samba, marginais anti-heróis (Cara de Cavalo [um bandido] virou moda) etc.” (OITICICA, 1986, p.108 *apud* VIANNA, 2001, p.18) Procurava também marcar sua posição quanto ao modismo crescente em *métiers* intelectualizados nos quais a voga era cultivar a “marginalidade” dos morros: “Muito bom, mas não se esqueçam que há elementos aí que não poderão ser consumidos por esta voracidade burguesa: o elemento vivencial direto”. (*Idem*)

O criador do Parangolé é uma figura de destaque justo porque sintetiza os debates, ou como diz Vianna em outras palavras, traduz aspectos reveladores do campo de forças a que estavam submetidos os regimes e repertórios representacionais da favela nos intensos anos 1960. Mesmo que suas obra e discurso se esmerassem em não se “contaminar” pelas formas então usuais de “veneração ao povo” ou não fizessem “referências aos ‘encantos’ da cultura popular, da autenticidade do samba e etc., grande parte do que o artista disse e fez nesta fase parece constantemente “assombrado” (na falta de uma palavra mais precisa) pelas tais “fantasias sub-intelectuais” e representações de povo, às quais parece responder com sua prática. O artista forçosamente teve de dialogar com a representação “de povo” e, conseqüentemente, do *morro* como lugar da autenticidade, mesmo rejeitando-a, mesmo buscando talvez superá-la. Isto é, Oiticica é compelido a interagir com as “linhas de força”, com formações discursivas e regimes representacionais de sua época sobre o significado da favela: “Eu detesto folclore”, podia dizer, por exemplo.(JACQUES, 2003, p.28)

Note-se, entretanto, que comentadores mais recentes como Jacques (2003) narram o “descobrimento” de Oiticica, sua descoberta do Morro da Mangueira como sendo “a descoberta de outra forma de sociedade, não burguesa, muito mais livre, mas ao mesmo tempo marginal, e também muito menos individualista e mais anônima, que gera a descoberta da idéia de comunidade (...)” (JACQUES, op. cit., p.28-29), o que sem dúvida é um discurso que passa, ao menos transversalmente, por uma associação entre a noção de “autenticidade” e um local específico: o morro. (JACQUES, 2003, p.28-29) De acordo com a autora, o encontro com a favela proporcionou ao artista a satisfação de uma necessidade latente de

“desintelectualização”, “um desejo das coisas espontâneas, imprevistas, uma ânsia de liberdade, de novas experiências menos formalistas e menos estetizantes”. (*Idem*, p.72) Uma descrição que parece se confirmar nas palavras do próprio Oiticica:

*“Antes de mais nada é preciso esclarecer o que o meu interesse pela dança, pelo ritmo, no meu caso particular o samba, me veio uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia ameaçado na minha expressão, por uma excessiva intelectualização”.* (OITICICA *apud* JACQUES, 2003, p.72)

*“(...)ao ‘descobrir’ a Mangueira, “o condicionamento burguês a que eu estava submetido desde que nasci desfez-se como por encanto”.* (OITICICA, 1986, p.73 *apud* VIANNA, 2001, p.9-10)

Ainda segundo Jacques, Oiticica descobre a liberdade na Mangueira:

Sai de sua redoma familiar para viver essa liberdade num espaço marginal, numa marginalidade efetiva. Não se contenta em observar, ele quer experimentar. Começa por aprender a dançar o samba, torna-se um passista da ala Vê se entende – aliás, segundo testemunhas, um dos melhores passistas brancos. Estreita os laços de amizade com as pessoas da escola de samba e também com marginais da favela, alguns passistas como ele. Seus novos amigos começam a chamá-lo pelo apelido “Russo”, pois ele era o mais branco de todos. Dessa forma, perde simbolicamente seu nome de família burguesa. Apaixona-se pela favela e pelo mundo da malandragem. Autodenomina-se “malandro velho de Mangueira”. Mesmo sem morar de fato na favela – freqüentava os barracos dos amigos, passava vários dias por lá -, Oiticica viveu verdadeiramente a vida do morro. (JACQUES, 2003, p.28)

A favela representa a liberdade oposta aos condicionamentos burgueses, a corporeidade em oposição clara ao intelecto, “o sentir livre dos constrangimentos do pensar”. O “viver a favela”, o chamado “elemento vivencial direto”, está diretamente ligado, para o artista, à descoberta do corpo, como forma e meio de relacionamento mais direto com o mundo: “Um dia lá eu consegui o que queria, aquilo deixou de ser para mim uma representação”, declarou. (OITICICA *apud* JACQUES, 2003, p.28)

Não há, todavia, a pretensão de se conjecturar sobre o que se passou na vida interior do artista após este encontro tão transformador. O que “sobra”, o que fica como objeto de reflexão, deste modo, são as representações legadas tanto por suas obras quanto por seus discursos. Sabe-se, neste sentido, que não há experiência coletiva possível fora da representação. Assim, embora recuse, por exemplo, a folclorização do espaço favelado e a ode à “arte popular” enquanto instrumento da “revolução” - característica marcante do pensamento cepecista -, ambos em alta no campo intelectual do período, Oiticica ele próprio (sua história) é uma representação da favela como o lócus da “espontaneidade”, “liberdade”,

“marginalidade efetiva”, “onde se pode libertar dos condicionamentos burgueses”, o lugar da “desintelectualização”.

Sobretudo, em se tratando do contexto cultural e político da época, a proposta transgressora do artista ao introduzir o corpo (a favela, o corpo do favelado) em sua linguagem, pode significar a valorização da carga expressiva de personagens até então totalmente incomuns no circuito das artes plásticas. Mas, de forma suplementar, o mesmo movimento reitera o preconceito que fez com que os “escuros”, como diz Sodré (2002, p.17), fossem relegados nas representações de certo imaginário coletivo à esfera do popular, que em princípio não prescinde da letra. (SODRÉ, 2002, p.21) Restauram-se ou reiteram-se, assim, polaridades bem anteriores: intelecto/instinto, selvagem/civilizado, corpo/cabeça, naturalidade/artificialidade. Que fique claro: esta é uma leitura contemporânea do legado do artista, portanto, não é uma “cobrança”, no sentido de exigir que Oiticica responda a questões que não são do seu tempo. A experiência de Hélio Oiticica com a Mangueira é evocada não por ser uma ilustração de como a representação da favela deve ou não ser feita, tampouco por ser um exemplo de como o intelectual ou artista podem “se enganar” ou “acertar” ao representar os pobres. Não passa também, absolutamente, pela questão moral, ou como já se vem insistindo, de dar conta de revelar a verdade “mais verdadeira”. Em suma, aqui não se trabalha na perspectiva de denúncia de representações torcidas, mas da eficácia histórica destas últimas.

Oiticica também é citado não por ser o “inventor” ou o “culpado” das associações favela/espontaneidade, cidade/artificialidade<sup>14</sup>, mas por ser uma figura, cuja biografia e o legado artístico/intelectual são, como já se afirmou, tradutores dos embates em torno do controle representacional da favela e da construção de sua identidade social numa determinada época. A história do artista com a Mangueira é posta em relevo, tão somente, por ser um grande exemplo da dupla determinação de identidade e diferença. Está para dizer que, por transgressor e contra a corrente que seja seu trabalho - buscando no espaço da diferença o corpo e integrando-o à sua arte (e ao fazer desta arte) -, no movimento intencional de

---

<sup>14</sup> Em razão dos rituais acadêmicos que geralmente antecedem ou acompanham a escrita de uma dissertação, eu mesmo ouvi, por ocasião da apresentação de um artigo (embrião do presente), de outro pesquisador - este morador de favela - que a fonte, o(a) entrevistado(a) de classe média seria capaz de se auto-censurar, se auto-editar em um depoimento ao passo que fontes do povo, da favela, seriam mais espontâneas ao fornecerem informações a um pesquisador. Cito esta experiência, em nota, não para afirmar o acerto ou erro de percepção de um colega, mas para reforçar o aspecto de eficácia histórica da representação que opõe naturalidade do favelado à artificialidade dos habitantes da cidade. É simplesmente uma representação e como tal interessa.

superação de velhas fronteiras simbólicas (visão folclorizada do povo, por exemplo) se desenham ou consolidam novas (como espontaneidade/artificialidade).

A trajetória de Oiticica, sua “descoberta”, é capaz de mostrar que mesmo no auge da crença dos gestores públicos e das elites na “solução” remocionista, ou seja, no extermínio das favelas; num período histórico de intensa repressão política e ampla dominância da concepção das favelas como espaço da desagregação social e da abjeção; foi possível a articulação de outros discursos e figurações de favela/favelado em disputa entre si e com os discursos dominantes. Vianna (1996, p.178), acrescenta, nesta mesma direção que o conflito é constitutivo da vida social em toda forma de sociedade. “O equilíbrio, quando há equilíbrio é sempre momentâneo e precário. Existindo visões de mundo e estilos de vida contrastantes, fatos básicos de toda vida social, o conflito atuará como pano de fundo, mesmo nos momentos considerados mais equilibrados e pacíficos”.

### **Equilíbrios instáveis na construção de figurações de favela**

É assim que, mesmo num relativamente curto espaço de tempo, outros fatores e discursos, não necessariamente articulados, vieram a concorrer para que até mesmo as autoridades constatassem e se convencessem que o remocionismo fora amiúde ineficaz. O que, evidentemente, colocava em xeque tal proposta de “solução” (embora não a extinguisse por completo). No âmbito internacional, por exemplo, a própria arquitetura sofria questionamentos internos acerca da distância entre o projeto formal (“a prancheta”) e a realidade. (VALLADARES, 2005, p.131) “Autores que valorizavam a rua e a vizinhança, como lugar dos laços sociais e práticas importantes para a vida urbana (...), estiveram na origem de uma importante corrente oposta ao urbanismo dos grandes projetos (...)”. (*Idem*).

Na segunda metade dos anos 1960 o arquiteto e consultor junto às Nações Unidas, John Turner realizou uma campanha no *Journal of the American Institute of Planners* na qual se opunha a visão dominante que procurava resolver o problema habitacional dos pobres transferindo-os para novas moradias construídas industrialmente. O arquiteto ao visitar o Brasil, procurou órgãos oficiais encarregados das políticas de habitação e insistiu na eficácia de políticas que “dessem aos interessados a liberdade de construir ao invés de impor um modelo único e universal de moradia popular”.<sup>15</sup> Outro fator que, segundo Valladares, veio a

---

<sup>15</sup>As idéias radicais de Turner, segundo Davis (2006, p.81), na década seguinte, se tornam um amálgama de “anarquismo e neo-liberalismo” após o “casamento intelectual” do arquiteto com Robert McNamara, presidente

contribuir para o questionamento das representações e soluções tradicionais, foi o resultado inesperado das políticas remocionistas, as quais levaram, na verdade, ao aumento da população daquelas favelas que não estiveram sob o perigo de remoção. Este crescimento se deveu ao “retorno” de favelados removidos que não conseguiram arcar com as prestações de suas novas moradias. Mais um fator elencado pela socióloga como explicativo da mudança de visão e atitude política em relação à favela seria a própria pressão exercida por organizações de moradores - fundamentais para a construção e fortalecimento da identidade política *favelado* - as quais sempre se opuseram às remoções.<sup>16</sup>

Estes diferentes fatores levaram, progressivamente, a uma nova política de intervenção pública, que comportava uma visão mais positiva da favela. De início, esta visão foi estimulada numa situação de grande ambigüidade. Na segunda metade dos anos 1960, durante o governo Negrão de Lima e da ditadura militar, de indiscutível orientação antifavelas, foi criada a CODESCO. Um organismo público cuja missão era manter as favelas, reestruturando a sua implantação e permitindo um maior acesso aos equipamentos e serviços públicos. (*Ibidem*, p132)

Assim, a antiga idéia de urbanizar as favelas retorna à cena, defendida por atores políticos com interesses tão diferentes quanto a Igreja, o Partido Comunista, políticos que se utilizavam de práticas clientelistas e as associações dos próprios moradores. Valladares (2005) dirá que a favela passaria, em tal conjuntura, de “problema” a “solução” (transição que ocorre em pouco mais de uma década, dado o fracasso das políticas habitacionais propostas até então). No Brasil, este seria também um reflexo do já mencionado movimento de intensa valorização do saber popular e da “voz do povo”, característico dos anos 1960 e 1970, o qual contava inclusive com o apoio de setores progressistas da Igreja Católica e da intelectualidade. De acordo com Doimo (1995, p.74-76 *apud* VALLADARES, 2005, p.134), sobretudo, na década de 1970 a idéia de “povo como sujeito” era bastante cara a diferentes grupos sociais e se fazia presente nos discursos de segmentos da Igreja, bem como de intelectuais e de agrupamentos de esquerda.

---

do Banco Mundial. Turner, ao lado do sociólogo William Margin, proclamou que as favelas seriam mais uma solução do que um problema - o tipo de abordagem pragmática, de baixo custo, preferida por McNamara para sanar o déficit habitacional. O elogio a práxis dos pobres funcionaria, neste sentido, como uma “cortina de fumaça” para redução das responsabilidades do Estado quanto ao problema da crise urbana. (Idem) As idéias de Turner vão se transformar em uma nova ortodoxia que “formulava um afastamento radical do fornecimento público de habitações, favorecendo projetos de lotes urbanizados e a urbanização das favelas in loco. (Idem).

<sup>16</sup>Valladares (2005, p.132) cita como exemplos deste movimento popular a União dos Trabalhadores Favelados e a FAFEG, “cuja palavra de ordem ‘Urbanização sim, remoção nunca!’ ainda soava no final dos anos 1960 aos ouvidos das autoridades locais e do regime militar.



Na produção cinematográfica da época (anos 1970), “a voz do povo” também ocupará posição de centralidade. Vai-se deixando de lado a idéia de que seria preciso ‘abrir os olhos’ do povo ingênuo e, cada vez mais, ganha força uma atitude dialógica entre observador e observado, a qual se expressa claramente no modo como os filmes retratam as representações, os valores e crenças populares presentes na sociedade. Há agora grande espaço para o Outro e são lançadas “as bases de um novo ‘cinema popular’”. “A idéia era respeitar as referências culturais e os valores do povo, aproximar-se delas sem intenção crítica”. (ZANETTI, 2010, p. 132) O cinema experimental também passa a buscar, através de diferentes estratégias de “diálogo”, a palavra e o olhar do outro. Neste momento, “elementos emblemáticos do popular, da favela e das periferias - como a mulata, o malandro, o futebol, o samba, o Carnaval, as práticas religiosas populares - são re-valorizados como símbolos de uma identidade nacional baseada no sincretismo”.<sup>17</sup> (XAVIER, 2001 *apud* ZANETTI, 2010)

Contudo, é bom não esquecer que esta é a década que traz consigo a sensação generalizada de uma crise na história do cinema; sobretudo, quando em contraste, se pensa nas esperanças tão latentes do início dos anos 1960. Era o momento em que a tevê foi claramente percebida pelos cineastas - antes preocupados apenas com o risco de dominação total do mercado por Hollywood - como uma “ameaça interna”, não só por sua hipertrofia, tão peculiar na sociedade brasileira, mas também por seu divórcio com o cinema local. (XAVIER, 2001, p.45)

É, pois, durante o regime militar que a Rede Globo de televisão conhece uma fase de extraordinária expansão. Espalhando antenas pelos quatro cantos e fazendo chegar as imagens aos lugares mais míseros deste país, a Rede Globo, através de seus programas, se transformou na grande “articuladora da invenção do cotidiano nacional midiático”. (JAGUARIBE, 2007, p.111) “Brilhando na superfície da telinha, as narrativas da realidade cristalizam-se nos lugares-comuns do *Jornal Nacional*, enquanto as ficções da telenovela alimentavam o imaginário cotidiano como uma Scherazade eletrônica de infindáveis noites”. Neste período de intensa censura e “milagre econômico”, as imagens glamorosas do ‘país do futuro’, branco e afluyente, dominaram a programação do novo meio”. (HAMBURGER, 2007, p.119-120) Hamburger lembra que neste momento, a mídia emergia como elemento recém-enraizado na sociedade brasileira, “cúmplice de versões oficiais que acobertam a ação corrupta e discriminatória de instituições disciplinadoras como reformatórios, cadeias, delegacias, polícias”. (*Idem*)

---

<sup>17</sup> Há também, por parte dos cineastas, um abandono da “equação” que, segundo Xavier (XAVIER, 2001, p.97), unia festa à alienação. (XAVIER, 2001, p.97)

No caso dos profissionais de imprensa, o que ocorre nesta década, segundo Ramos (2007, p.78), é uma verdadeira transformação nas redações, provocada pela regulamentação da lei que exigia o diploma universitário para o exercício da profissão de jornalista:

Pouco a pouco, os jornalistas ‘da antiga’, muitas vezes de origem humilde, que driblavam os salários reduzidos com bicos e tinham baixa escolaridade, saíram de cena. Os novos jornalistas são pessoas que conseguiram concluir o curso superior e, portanto, pertencem na maioria à classe média. Iniciam-se na vida profissional tecnicamente bem preparados. Por outro lado, trazem pouca ou nenhuma experiência relacionada ao cotidiano dos moradores de favelas e periferias.

Se a favela não desfrutava de grande visibilidade nos meios de comunicação de massa na década de 1970, de outro lado, na academia e em certos meios intelectualizados ela entrará de vez na moda. Valladares (2005, p.136) chega a declarar que de lá para cá não houve na história revisão suficientemente profunda que fosse capaz de dar conta da desmistificação do processo de valorização da favela então em curso (segundo o qual ela seria considerada muito mais uma solução do que um problema) tanto no pensamento erudito em geral, quanto junto aos gestores e especialistas de órgãos estatais -ambos bastante próximos, ressalta a autora.<sup>18</sup>

Em consequência deste movimento de valorização da favela - e talvez da proximidade entre pensamento erudito e os especialistas ligados às agências de Estado -, na segunda metade dos anos 1970, a experiência remocionista - a qual resume um tipo de visão e uma atitude política históricas em relação a estes territórios - já se encontrava desgastada, representando uma alternativa cada vez mais distante para os setores dirigentes na política. Sobretudo, porque, segundo Burgos “a moeda voto” (BURGOS, 2006, p.40) tornava o sistema mais permeável aos interesses dos favelados (e ao clientelismo político que assolava o momento). Afastado o fantasma das remoções<sup>19</sup> (que retornará ao debate público toda vez que

---

<sup>18</sup> “Essa valorização, como já demonstramos, reuniu dois tipos de argumento: a) argumentos quanto às vantagens urbanas objetivas da favela para seus residentes (acesso à moradia, flexibilidade do investimento para autoconstrução, adaptada às flutuações dos recursos, proximidade do lugar de trabalho e dos serviços públicos), apesar da qualidade das construções ser inferior às normas técnicas e a infra-estrutura deficiente; e b) argumentos sobre a capacidade de participação e da ação coletiva dos favelados contribuindo para a melhoria técnica e social das soluções”. (VALLADARES, 2005, p.136) Sobre a questão da auto-construção, Davis (2006, p.81) afirma categoricamente que ela “é um mito: na verdade, a maior parte é construída com a ajuda paga de artesãos e, em tarefas que o exijam, de mão-de-obra especializada”. O Autor cita ainda a pesquisa de Kavitta Datta e Gareth Jones, cujo resultado verificou que “a perda da economia de escala na construção de casas leva a preços unitários altíssimos do material de construção (comprado em pequena quantidade de varejistas próximos) ou à substituição de por material de segunda mão e de má qualidade”.

<sup>19</sup> A solução remocionista será banida da agenda pública carioca nos anos 1990 (embora seja uma alternativa suscitada por setores conservadores sempre que as chuvas castigam os morros do da cidade). O Programa Favela Bairro desenhado pelo Grupo Executivo de Assentamentos populares (Geap), criado em 1993 durante a administração Cesar Maia, esquece definitivamente o paradigma remocionista e propõe “construir ou

surtem problemas relacionados às favelas), a década de 1970 assistirá, concomitantemente, às ondas de migrantes vindo buscar trabalho nas grandes metrópoles urbanas e à subsequente intensificação do processo de favelização. A superurbanização e o subemprego, problemas que ganham considerável visibilidade nas grandes cidades, firmam-se desta forma como temas privilegiados de reflexão no contexto brasileiro (e latino-americano).

A nova conjuntura fará com que a produção de representações e conhecimentos sobre a favela (modelo de habitação que cresce e se multiplica) entre uma vez mais numa nova fase, agora marcada pelo desenvolvimento dos programas de pós-graduação na universidade brasileira, a qual assumirá a posição de ator de grande prestígio no que Valladares chama de “invenção da favela”, exercendo a partir de então significativo impacto na formulação das representações que em períodos anteriores eram fruto, exclusivamente, “dos debates políticos e da produção de jornalistas e outros profissionais liberais”. (VALLADARES, 2005, p.122) Dentre as características que marcam este momento, se destacam “a consolidação e generalização de dogmas”<sup>20</sup> [sobre a favela], resultantes

---

complementar a estrutura urbana principal (saneamento e democratização de acessos) e oferecer condições ambientais de leitura da favela como bairro da cidade’. Seus pressupostos deveriam ser o ‘aproveitamento do esforço coletivo já despendido’ (prevendo portanto um reassentamento mínimo); a ‘adesão dos moradores’; e a ‘introdução de valores urbanísticos da cidade formal como signo de sua identificação como bairro”. (GEAP, 1993 *apud* BURGOS, 2006, p.49)

<sup>20</sup> São três os principais dogmas. O primeiro tem a ver com a construção de uma especificidade da favela, tal como é descrito no texto. O segundo dogma é caracterização da favela como lócus urbano do pobre. Ao selecionar a favela como objeto prioritário de pesquisa sobre a pobreza urbana, os pesquisadores estariam aderindo e fortalecendo o dogma: eles “não hesitam quando se trata de estudar os pobres: vão para a favela”. (VALLADARES, p.151) O terceiro e último dogma consiste na reiteração da existência de uma unidade ao se pensar a favela. Seja na análise científica ou no plano político esta visão acabaria contribuindo para que a homogeneidade fosse, cada vez mais, tomada como pressuposto. “É no singular que se pensa a favela, na literatura científica, na ficção e, sobretudo na ação. Ainda que todos reconheçam tratar-se de uma realidade múltipla, todos se deixam levar pelo hábito de reduzir um universo plural a uma categoria única”. (Idem) Quanto a questão dos problemas necessariamente decorrentes da adoção dos “dogmas”, Zaluar (2000, p. 33-34) apresenta uma visão diversa da de Valladares. Sobre a discussão em torno da compreensão da favela a partir de certa homogeneidade, por exemplo, num texto que resulta da observação participante realizada no Conjunto Habitacional Cidade de Deus, a antropóloga dirá que quando o assunto é auto-identificação “não há dúvida de que o ‘trabalhador pobre’ toma como referência [para se auto-definir] uma certa homogeneidade nas condições de vida” sua e de seus pares. Todavia, esta “homogeneidade social” - engendrada obviamente pelas delimitações do que representa pertencer a uma determinada faixa de renda -, mantida viva na convivência nos bairros pobres e favelas, é “reinventada nos diferentes arranjos que as várias tradições e opções culturais permitem e das quais parecem valer-se [os pobres] sem preocupações com a ortodoxia ou com escolhas definitivas”. A autora sugere, ao contrário de Valladares, que é como se a “relativa exclusão” sofrida pelos pobres nos âmbitos educacional e político os impelisse a partilhar de alternativas culturais, religiosas e políticas, expressas num conjunto de práticas e projetos heterogêneos, porém, limitados. “Desta pluralidade de práticas participam tanto os operários quanto os biscateiros, tanto os homens quanto as mulheres e, em certa medida, tanto os jovens quanto os adultos”. Portanto, negar que a favela apresenta relativa homogeneidade, na perspectiva de Zaluar, seria colocar entraves aos processos auto-reconhecimento dos moradores enquanto sujeito político. Valladares (2005, p.161), por outro lado, chega a admitir que a representação da favela a partir dos dogmas tem “certos efeitos benéficos dentro de uma lógica ‘militante’ que apóia as reivindicações dos moradores”, mas logo contrabalança lembrando que este tipo de representação traz, ao mesmo tempo, efeitos de “ocultação ou de codificação dos problemas sociais, bem menos benéficos”. (Idem)

especialmente de estudos e conclusões de pesquisas universitárias”. (*Idem*, p.119) Um destes dogmas, como descreve Valladares, trata do que a socióloga sugere ser a construção de uma “suposta” (e cabe lembrar que da perspectiva da representação é pouco relevante ser “suposto”) especificidade da favela, uma vez que esta última começa a ser tomada como espaço específico e singular. Trabalhos na área de sociologia e antropologia - áreas do conhecimento então fortemente influenciadas pela teoria da marginalidade<sup>21</sup> - passam a reafirmar e contribuir para a cristalização de tal especificidade, reforçando em algumas de suas conclusões que existiria, por exemplo, uma “cultura da favela”.

Zaluar afirma, a este respeito, que na década de 1970, em pleno regime militar, se dizia que “a favela era um complexo coesivo, extremamente forte em todos os níveis: família, associação voluntária e vizinhança” (se opondo claramente à cidade). (BOSCHI, 1970 *apud* ZALUAR, 2006, p.15) A antropóloga relata que Perlman<sup>22</sup>, indo adiante, chega a concluir que os favelados, além de dotados de forte otimismo, desfrutariam de uma “vida rica de experiências associativas, imbuídas de amizade e espírito cooperativo e relativamente livre de crimes e violência”.<sup>23</sup> (PERLMAN, 1976 *apud* ZALUAR, 2006, p.15)

Tais perspectivas e abordagens sobre a pobreza urbana, embora persistam até hoje como reativações possíveis do histórico, serão profundamente abaladas na década seguinte, quando conclusões como as de Perlman e Boschi darão lugar, cada vez mais, a novos discursos dentro e fora das academias a respeito da favela. Discursos estes que agora têm de dar conta da complexidade de uma conjuntura até então não cartografada, posto que o tráfico de cocaína<sup>24</sup>, o mais marcante dos divisores de águas também na opinião de Misse (1999,

---

<sup>21</sup> Ver nota 57.

<sup>22</sup> “Os autores citados não estavam delirando” - adverte Zaluar - “Assim era o ethos predominante entre os favelados, assim concretizavam-se em práticas os jogos sociais nos quais se engajavam, assim se justificavam sociologicamente as demandas para a sua inclusão no campo da política e da economia nacionais. (ZALUAR, 2006, p.15)

<sup>23</sup> Este tipo de visão pode ser verificada nos dias de hoje, tal como afirma Valladares (2005, p.150), notando-se que “a academia vem insistindo que a favela, inicialmente berço do samba, é hoje reino do funk e do rap. Outrora sede do jogo do bicho, é agora identificada como território do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Espaço propício à difusão de diferentes formas de religiosidade popular, é um terreno fértil onde florescem a umbanda e mais recentemente uma multiplicidade de cultos evangélicos. Lugar onde até mesmo a própria política apresentaria uma forma diferente, a partir do desenvolvimento de relações específicas dessa política com as associações de moradores”.

<sup>24</sup> O “movimento” - termo usado por Misse (1999) para designar o tráfico de drogas nas favelas cariocas em sua evolução desde o fim da década de 1960 - era antes limitado à algumas favelas. Baseado no varejo da maconha, experimentou um crescimento significativo em meados dos anos 1960. À época “a lucratividade, no entanto, [era] relativamente baixa e a clientela, pequena, principalmente local”. (MISSE, 1999, p.344)

p.21), chega para mudar radicalmente a vida dos favelados<sup>25</sup>, bem como as percepções e representações da favela em diferentes campos.

### 2.2.1. A FAVELA, LÓCUS DO NARCOTRÁFICO

São as favelas os locais em que quadrilhas armadas radicam-se para “vender no mesmo comércio que movimenta o resto da cidade e do país”. (*Idem*) Esses territórios, a partir de então, serão representados prioritariamente como, irradiadores da violência urbana, “cov[is] de bandidos, zona[s] franca[s] do crime, habitat[s] das ‘classes perigosas’”. Misse (1997, p.1) confirma que o Rio de Janeiro, assim como outras grandes metrópoles, foi testemunha de um incremento significativo no consumo e na distribuição de cocaína, desde o início da década de 1980. Segundo o pesquisador, a questão do tráfico de entorpecentes, entretanto, só começará a ganhar a notoriedade de que desfruta hoje pelo fato de lhe ser imputada “a principal responsabilidade pelo notável aumento da violência nas grandes cidades, especialmente no Rio de Janeiro, desde o final dos anos 70”. O autor explica que as “mercadorias políticas criminalizadas” (como propinas, chantagens e redes de proteção) e as “mercadorias de criminalização contextual” (como as drogas) que antes não assumiam necessariamente contornos espaciais ou comunitários tão precisamente definidos (imaginária e concretamente) e percorriam “complexamente todo o conjunto do tecido social, político e econômico”, agora serão circunscritas a territórios bem delimitados, o que trará grandes consequências:

Quando algum contorno espacial-comunitário se desenha, quando uma 'territorialização' pode ser identificada, a questão parece ganhar uma dimensão política completamente diferente daquela que se encontra na criminalidade pulverizada, seja ela convencional ou não. Se por um lado essa territorialização reforça estereótipos e estigmatiza importantes segmentos sociais do espaço urbano, por outro passa a constituir efetivamente novas redes de sociabilidade, as quais emergem das relações de poder que demarcam esses territórios. (MISSE, 1997, p.3)

No fim dos anos 1970 e início dos 1980, líderes da Falange Vermelha ou Comando Vermelho<sup>26</sup> se instalaram em favelas por todo o Rio de Janeiro<sup>27</sup> (LEEDS, 2006,

<sup>25</sup> Burgos (2006, p.43) lembra, entretanto, que os banqueiros de jogo do bicho, já no início dos anos 1970 encabeçavam grupos paraestatais cuja presença era fortemente sentida na vida das favelas e conjuntos habitacionais.

<sup>26</sup> Leeds (2006) dá conta do “mito de origem” do crime organizado no Rio de Janeiro. Em 1969 os militares resolveram isolar “assaltantes comuns” e presos políticos (daqueles que se envolviam em assaltos a bancos para

p.239), vindo nelas redutos relativamente seguros, onde contavam com algum apoio comunitário. Assim, iniciou-se a escalada de visibilidade do problema tráfico de drogas no Rio, devidamente sacramentada por sua “reificação comunitária” (*Idem*): é para as favelas que, sobretudo, a partir dos anos 1980, vão convergir o sentimento público de insegurança e as políticas de criminalização.<sup>28</sup> Nas palavras de Misse: “[s]erá em torno da cocaína e de sua alta taxa de lucro que o fantasma [das classes perigosas] se consolidará nos anos oitenta, produzindo efeitos de violência por toda a cidade e fazendo da segurança pública a principal demanda de seus habitantes”. (MISSE, 1999, p.188) Nobre (2005, p. 106), na mesma direção, sustenta que “essa nova violência”, marcada pelo aumento do consumo de drogas fez com que a mídia “priorizasse a cobertura das atividades do narcotráfico, uma vez que os traficantes ganhavam força e estavam se tornando um ‘poder paralelo’, corrompendo policiais, autoridades públicas e empregando milhares de crianças e adolescentes entre seus quadros”.

É neste mesmo período que, de acordo com Misse o rótulo “marginal”, tão comum nas duas décadas anteriores, vai caindo em desuso, dando lugar a “traficante” ou simplesmente “bandido”, nas narrativas da imprensa, ou “vagabundo” na boca do povo (rótulo que seria também sinônimo de “bandido”). “Sintomaticamente”, lembra Misse (1999, p.269), “na mesma época em que as teorias sociológicas da marginalidade”<sup>29</sup> - as quais se

---

financiar atividades políticas) em uma mesma seção da Penitenciária Cândido Mendes. Os prisioneiros políticos, em sua maioria militantes de esquerda provenientes das camadas médias, reproduziram na prisão a estrutura organizacional e a ideologia do coletivo, transmitindo-as aos assaltantes comuns. Esta união teria dado origem ao chamado “coletivo” - como se auto-intitulavam. “O coletivo adotou a forma organizacional e parte da ideologia anti-governista dos prisioneiros políticos, quanto mais não fosse para assegurar seus próprios direitos como prisioneiros. Também adquiriram, com os prisioneiros políticos, princípios de uma organização política e uma consciência coletiva até então inexistentes no sistema penitenciário brasileiro”. (LEEDS, 2006, p.238) Para saber mais sobre as controvérsias que rondam a versão de Leeds, ver Misse, 1999.

<sup>27</sup> Nos primeiros anos da década de 1980 o governo Brizola já não encontrava parâmetros para se posicionar diante dos grupos paraestatais (BURGOS, 2006, p.43), tal como evidencia a matéria da Revista *Veja*, de janeiro de 1986: “Ela [a organização Comando Vermelho] sustenta-se na corrupção da máquina policial do Estado, intocada ao longo de todo o governo do engenheiro Leonel Brizola e fartamente azeitada em todas as suas administrações anteriores”. (VEJA, 1986, p.88) A acusação de inoperância (ou conivência) diante do avanço dos grupos dedicados ao tráfico de entorpecentes nas favelas do Rio, sofrida pelo poder público, à época, teve grande impacto nos resultados da disputa eleitoral para o governo do estado de 1986, a qual terminou com a eleição de Moreira Franco. Em março de 1987, o novo governador assumia com a promessa de por fim a grande onda de violência que, a julgar pelos relatos midiáticos, tomava conta do estado. Os anos finais da primeira administração Leonel Brizola (1983-1987) “foi marcada pelo descontentamento da sociedade fluminense como um todo”. “[H]avia um sentimento difuso de que o governo não agia, de que o poder público se eximira de zelar pela segurança da população”. (MAMEDE, 2010, p.1)

<sup>28</sup> Paradoxalmente, no cinema da década de 1980, embora os temas ligados a pobreza e violência persistam, a favela não chega a ser o grande foco.

<sup>29</sup> Valladares (2005, p.128) escreve que “para pensar essas massas marginais, abandonadas pela economia formal, desenvolveu-se na América Latina, a partir dos anos 1960, a teoria da marginalidade, combinando abordagens tão diferentes quanto o funcionalismo, o culturalismo e o marxismo”. Essa teoria, segundo a autora, “deve seu sucesso à superação das abordagens puramente econômicas, através da referência a outras dimensões da sociedade: espacial e sociocultural. (...) O deslocamento da marginalidade do campo econômico para as

articulavam com a idéia da existência de uma “cultura da pobreza” cuja especificidade seria capaz de garantir aos pobres condições de vida na sociedade moderna – “estão também começando a entrar em declínio”.

O romance *Boca de Sapo*, de Wanielton C. Affonso, lançado em 1983, já incorpora o termo [“vagabundo”] em seu novo significado, como também incorpora uma crueldade nos principais personagens que os distingue da violência pregressa dos 'marginais'. O filme *Rainha Diaba*, da mesma época, choca as platéias com seus banhos de sangue, mas curiosamente, reinventa no personagem principal um *fusion* do célebre malandro Madame Satã, com o marginal dos anos 60, do bicheiro dos anos 70 e do traficante que começa a ganhar visibilidade nos anos 80. De certa maneira, é uma tentativa de expressão estética do que é representado como o novo tipo social em emergência, "o vagabundo". É uma composição que impressiona pela verossimilhança e pela extrema crueldade com que o novo tipo é representado. (*Idem*)

No entanto, a julgar pelos materiais jornalísticos a seguir - os da década de 1980 e mesmo os de períodos progressos -, a representação do traficante (ou bandido) também era bastante ambivalente: podiam ser os perigosíssimos chefões do crime organizado, patronos de escolas de samba, benfeitores da comunidade ou Robin Hoods atualizados.

A reportagem “O poder do tóxico”, veiculada pela revista *Veja*, em janeiro de 1986, dá conta “das organizações criminosas que [então] floresc[iam] nos morros cariocas”: “Um poder tão esparramado que se estende das bocas onde se vende cocaína às festas em que é consumida e do submundo da corrupção administrativa e policial às grandes festas do Carnaval”. (VEJA, 1986, p.88) De acordo com o depoimento do então delegado de entorpecentes, Ronaldo Álvares Martins, publicado pela revista “Os traficantes de tóxicos formaram um poder paralelo e (...) não há governo que mande mais que eles nas favelas”. “Se a polícia não atrapalhar, vamos descer no Carnaval com um grande retrato do [traficante] Escadinha, puxado por 150 crianças”, declarava à reportagem José Peres, então presidente de honra do bloco Acadêmicos do Juramento, o qual, segundo *Veja*, “sempre teve no delinqüente um dos seus mais generosos colaboradores”. Em outro trecho da mesma, o psicanalista Hugo Denizart, que no início da década de 1980 documentou a atividade das quadrilhas na Cidade

---

dimensões do espaço social e urbano e da cultura sugere uma certa continuidade com os processos da ecologia urbana e, em especial, com a afirmação teórica da existência de uma ‘cultura da pobreza’. Jeudy (1993, p.69) acrescenta que usava-se também “marginalidade” para se referir a questão da delinqüência. Uma delinqüência “quase poética, por assim dizer, quase estetizada. A marginalidade era a maneira como, numa sociedade, se podia dizer: ‘Olha, tem alguma coisa aqui que não está funcionando, que está produzindo violência e é uma indicação sobre o futuro da sociedade em que estamos vivendo’. “(...) Hoje esse fenômeno não existe mais: porque se considera que a violência se tornou ‘a doença das cidades’, que se instalou de maneira crônica”.

de Deus, afirmava que “sem a colaboração da população das favelas e a corrupção da polícia, os traficantes não se manteriam”.

Misse em *Malandros, Marginais e Vagabundos* mostra registros na imprensa ilustrativos de como podiam ser representados na história recente alguns bandidos e traficantes célebres (cujas relações com parte da população local, não passavam ao largo do processo de construção do referido “tipo” pelo discurso jornalístico). O autor, que documentou fartamente o assunto, cita uma reportagem do jornal *O Dia*, de 7 de dezembro de 1969, a qual relembra que Murilão, “praticamente” o dono do morro do Juramento desde antes de 1966, “recebeu cooperação da comunidade frente à polícia”. Segundo a mesma reportagem, Buck Jones, outro bandido dos primeiros anos da década de 1960, “seria adorado pela comunidade do morro dos Macacos, em Vila Isabel (...): conhecido como uma espécie de Robin Hood, seu enterro foi uma apoteose. Tinha discurso social e dizia só roubar ladrão”. (MISSE, 1999, p.344) Misse também faz menção a uma popularíssima canção de Jorge Ben, de 1969, em homenagem a Charles o “Anjo 45”<sup>30</sup>, “protetor dos fracos e oprimidos, rei da malandragem” - que realmente existiu e, na década de 1960, vivia no morro do São Carlos.

Leeds (2006, p.238) dirá mesmo que foi graças à mídia que os líderes do Comando Vermelho se transformaram em figuras populares, “senão heróis, entre os favelados e a população em geral”. É o que se poderia depreender, por exemplo, da matéria veiculada por *Veja* (veículo do grupo Abril, representativo do conservadorismo midiático), em 20 de fevereiro de 1985, intitulada “Um ídolo nas grades”, sobre a prisão de Escadinha ou, mais precisamente, sobre como o seu encarceramento deixou o morro do Juramento desamparado.<sup>31</sup> No subtítulo da reportagem se lê: “Escadinha, um dos donos da droga no Rio, é preso e deixa

<sup>30</sup> A violência policial e do crime organizado - que faz dos jovens favelados as suas principais vítimas - implícita ou somente sinalizada em canções dos anos 1960, como *Charles Anjo 45*, torna-se referência explícita e quase obrigatória a partir do final da década de 1970. “Nestas a linguagem é mais direta e contundente, e o tratamento da favela como questão social se faz de inúmeros ângulos que se complementam: o da insegurança econômica trazida pelo desemprego, pela precariedade do trabalho e pela insuficiência de salários; o descaso das autoridades políticas e da falta de uma assistência pública efetiva; e o da discriminação social”. (OLIVEIRA; MARCIER, 2006, p. 100 – 101)

<sup>31</sup> Tudo indica que o samba *Meu bom Juiz*, cantado por Bezerra da Silva, também se refira ao episódio da prisão de Escadinha. Como sugere sua letra: “Ah, meu bom juiz/ Não bata este martelo nem dê a sentença/ Antes de ouvir o que o meu samba diz/ Pois este homem não é tão ruim quanto o senhor pensa/ Vou provar que lá no morro/ Ele é rei, coroado pela gente / (...)Eu vi todo o juramento, triste e chorando de dor/ Se o Senhor presenciasse chorava também doutor”. O mesmo sambista, em outra composição, de nome *O juramento é meu lugar*, faz um trocadilho com o nome do traficante: “(...)Todos já sabem qual é a lição/ No Rodo, no Miolo e na favela do Porco/ Eu vou lhe dizer/ **O ensino com o tempo ensina/ E todos já sabem como proceder/ Agora só falta o Escada/ Pra rapaziada subir e descer**”. (grifos meus)



o morro sem proteção e Carnaval”.<sup>32</sup> Trechos da matéria mostram como os traficantes podiam ser vistos pela imprensa e por moradores das próprias favelas à época<sup>33</sup>:

A favela o venera com o apelido de "Zequinha", com honras de mecenas do samba e de muitas coisas mais. (...) 'Não sou bandido nem herói', disse na delegacia, cercado das atenções policiais. O morro do Juramento decididamente não concorda. 'O Anjo está atrás das grades', revoltou-se Sônia Honorina, 30 anos. (...) Há seis anos, desde que Escadinha passou a controlar a venda de tóxicos no morro e fez do lugar um território sob sua jurisdição, não há assaltos a comerciantes, cessaram as brigas e os tiroteios entre bandos rivais e acabou o tradicional 'pedágio' cobrado em outros morros por pivetes e aventureiros, a troca de proteção. (VEJA, 1985, p.58)

Note-se que são várias as falas do traficante a compor a narrativa da reportagem de *Veja*:

“Não sou bandido nem herói” (...) “Sou inocente e um dia vou provar” (...) “Eu transava droga mais como chinfra de garotão. De repente, eu me vi envolvido e não deu mais para sair” (...) “Eu estava lá, o tempo todo, assistindo à confusão que a polícia aprontava” (...) “Eu estava alinhado, com terno branco, camisa de seda vermelha e um cravo vermelho” (...) “Estudem para ser alguém na vida”. (*Idem*, p.58-59)

Ramos (2007) e Nobre (2005) confirmam que, nos anos 1980, o fenômeno do narcotráfico no Rio de Janeiro fez com que a imprensa se interessasse em realizar entrevistas com traficantes, fazendo deles suas fontes e oferecendo à audiência “outra voz” em contraponto ao discurso oficial da polícia. “Os repórteres foram obrigados a lançar um ‘novo

<sup>32</sup> “Corre perigo o Carnaval do bloco Acadêmicos do Juramento. Na segunda-feira passada, arrefeceu a batucada das máquinas de costura que davam os retoques nas fantasias de 800 foliões, ao mesmo tempo em que o desolado presidente da entidade recreativa, Manuel de Oliveira, o "Leão", cancelava o ensaio final dos bumbos e tamborins: muitos deles, velhos e furados, não puderam ser substituídos a tempo. (...) E, no entanto, fantasias, adereços e instrumentos estariam em ordem se, desde segunda-feira, não estivesse impossibilitado de cobrir a diferença aquele que é, há seis anos, o benfeitor do bloco e um de seus mais animados foliões: José Carlos dos Reis Encina”. (VEJA, 1985, p.58) A matéria registra ainda depoimentos de outros moradores sobre a prisão de Encina: “Deus o livre logo da cadeia”, faz votos Augusta de Araújo Carneiro, 52 anos, toco, com o marido, Ernesto Carneiro de Oliveira, 43 anos, a conhecida Tendinha do Baiano. 'Se tivéssemos um presidente da república com a personalidade do Escadinha, este país ficava bom em um ano', acredita Augusta. (...) 'Como é que vamos mandar os meninos para a escola?', pergunta Evanir Soares, mãe de um filho. 'No ano passado, quem pagou todo o material escolar foi ele’. (VEJA, 1985, p.59)

<sup>33</sup> O que se tenta destacar citando a matéria é justamente a ambigüidade que a figura do traficante é capaz de comportar nas narrativas da imprensa da época. O que não quer dizer que a significação mais freqüente atribuída aos bandidos pelo discurso midiático fosse a que a referida matéria apresenta. É o que se pode observar na reportagem “Uma colheita amarga”, publicada pela mesma revista, na edição de 2 de março de 1988, a qual caracteriza a vida no morro Santa Marta da seguinte maneira: “O morro Dona Marta, com cerca de 100 famílias, é um dos exemplos mais bem acabados das duas tragédias que acompanham as favelas do Rio: a sordidez da vida que ali se leva, envolta num mundo de tóxico e crimes, e a imprudência da colocação de barracos prestes a escorregar rumo ao chão”. (VEJA, 1988, p72-73)

olhar’ para a realidade dos morros cariocas”, revela Nobre (2005, p. 107), que em retrospectiva analisa: “estávamos diante de um ‘novo bandido’, que tinha a comunidade e armas poderosas nas mãos, que pretendia ser uma espécie de Robin Hood dos morros, mas, ao mesmo tempo, estava articulado com bandidos menos visíveis do asfalto (...)”.

Em uma nota, o autor comenta que nos anos 1980 era comum que traficantes interessados em obter o apoio local “investissem socialmente na comunidade”. Por analogia a imprensa os chamava de “Robin Hood”. Este “novo bandido”, segundo Nobre, teria perfil sociológico diferenciado: utilizava a comunidade como esconderijo, ao mesmo tempo em que a “manipulava” para que esta obstaculizasse as ações da polícia. Alguns jornalistas “concordavam que os bandidos tinham apoio da comunidade porque ocupavam uma função do Estado, ou seja, ofereciam comida, remédios, segurança, lei e organização aos moradores de morros e favelas sob o domínio das facções criminosas”. (*Idem*, p.108) Esta visão é bastante perceptível e comum nas entrevistas da época - por vezes, verdadeiras coletivas de imprensa - concedidas pelos próprios criminosos a vários noticiosos, nas quais estes se preocupavam em posar de padrinhos e benfeitores locais. Alguns “faziam até citações de mitos de esquerda, como Che Guevara”. (NOBRE, 2005)

Os bandidos serviram de fontes para a imprensa até meados dos anos 1990, quando nas editorias de polícia dos jornais já não era mais praxe sair à cata de depoimentos de criminosos, especialmente aqueles vinculados a facções. Esta nova atitude é ilustrada por uma frase que passará a ser costumeiramente repetida por jornalistas: “Não vamos dar voz ao bandido”. (RAMOS, 2007, p.57) Por trás deste discurso estaria, na verdade, a preocupação dos veículos em não atribuir aos criminosos uma posição de liderança e legitimidade, evitando ao mesmo tempo que estes emitissem qualquer tipo de opinião política. Outra das razões desta mudança de postura por parte dos profissionais de imprensa pode se dever, como aponta Nobre (2005), à percepção de que neste período vai se tornando cada vez mais arriscado<sup>34</sup> apurar junto aos criminosos, por conta da “personalidade” - “ousada”, “agressiva e arrogante” - que assume esta nova geração de traficantes<sup>35</sup> (a qual, ainda de acordo com o autor, despreza a imprensa).

---

<sup>34</sup> Este risco mostrou-se contundentemente real com o desaparecimento do jornalista da Rede Globo, Tim Lopes, em junho de 2002 quando captava com uma micro-câmera imagens na favela Vila Cruzeiro, no Rio.

<sup>35</sup> O processo que tem início ainda nos anos 1980 e que provavelmente desembocou no aparecimento desta nova geração, segundo Misse (2007), consistiu na tentativa frustrada de oligopolização do varejo de drogas na cidade por parte do Comando Vermelho. “[A] prisão ou morte de suas principais lideranças, algumas delas relativamente ‘politizadas’, deu lugar à continuidade da disputa por territórios que ainda se verifica hoje, com o conseqüente fracionamento das redes em novos “comandos” (reorganização do Terceiro Comando em 1990, ‘neutros’ ou ‘independentes’, Comando Vermelho Jovem, Amigos dos Amigos etc.). Esse processo atingiu seu

## O mito midiático Marcinho VP

A mudança de postura dos profissionais de imprensa é um dos reflexos da sensação generalizada de que se estava permanentemente sob risco no Rio de Janeiro, nos últimos anos da década de 1980<sup>36</sup> e por toda a década seguinte.<sup>37</sup> No entanto, houve uma razão pela qual o pacto tácito que vigorava nas redações “de não dar voz ao bandido” fosse rompido várias vezes entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000. O motivo foi, em diversas ocasiões, o “mito midiático” (OLIVEIRA, 2008) Márcio Amaro de Oliveira, o Marcinho VP, traficante do morro Santa Marta. “Eu sou um mito. Foi a imprensa que fez esse mito”, declarou o criminoso a jornalistas em uma de suas prisões.

O primeiro contato de VP com a mídia deu-se, talvez por uma dessas coincidências notáveis. Antes “da fama” e mesmo de sua entrada definitiva no negócio da droga, o ainda adolescente concedeu entrevista ao documentarista Eduardo Coutinho que rodava, em 1987, *Santa Marta: duas semanas no morro*. Segundo Oliveira (2008) (o autor, não o traficante) o garoto, no depoimento registrado por Coutinho já apresentava em sua fala, além de inconformismo e indignação, críticas contundentes às estruturas sociais e suas dinâmicas perversas.

Em 1995, o então traficante assumia o controle do “movimento” no morro Santa Marta. Até o ano de sua morte (2003), ainda segundo Oliveira (op. cit., p.99), sua trajetória seria marcada por “recorrentes situações polêmicas envolvendo a mídia”. Como nos episódios

---

auge em 1994, ano em que a taxa de homicídios dolosos alcançou seu mais alto patamar no Rio de Janeiro (cerca de setenta por cem mil habitantes) e quando ocorreu intervenção federal no Estado. Desde então, a taxa declinou e estabilizou-se em torno dos 45 homicídios por cem mil habitantes, grande parte dos quais ainda vinculados às disputas nos mercados ilegais da cidade”. (MISSE, 2007)

<sup>36</sup> Em junho de 1988 a revista *Veja* rebatizava o Rio de Janeiro de “O império do crime”, ao publicar uma reportagem de capa que dizia: “No Rio o pó cala os governantes”. “Os traficantes de drogas atiram, avançam e conquistam a legalidade de fato”. Um trecho da reportagem narra o que chama de “cerimônia de posse” de três chefes do tráfico na Rocinha: “Quarenta e oito horas depois, a imprensa carioca foi convocada para a cerimônia de posse, na Via Apia, na Zona Sul da cidade, a centenas de metros do finíssimo campo do Gávea Golf Clube e menos de 1 quilômetro do apartamento em que vive o ex-presidente João Figueiredo. Como sempre ocorre nessas ocasiões, circulavam rumores de que havia, entre eles, uma luta pelo poder - por isso, Naldo (Ednaldo), Buzunga (Robson) e Cassiano chegaram a se unir para uma pose diante dos fotógrafos. Os três prometeram zelar pelo cotidiano da população mais humilde, e um deles chegou a anunciar que, dali para a frente, iria começar uma etapa muito diferente no país. ‘A revolução social vai começar nos morros’, assegurou Cassiano da Silva”.

<sup>37</sup> De acordo com Leite (2000, p.74), as novas - ou talvez mais visíveis e palpáveis para as camadas médias e altas - modalidades de violência presentes no Rio associavam-se (quando não concretamente, no imaginário) definitivamente “às dinâmicas do tráfico de drogas e armas e aos inúmeros confrontos entre policiais e traficantes e entre quadrilhas rivais de traficantes entrincheiradas nos morros e favelas da cidade. De lá parecia emergir um ‘mal’ a se irradiar para a cidade”. Este será um contexto fértil, na opinião de Leite, para que se desenvolva entre os cariocas uma “cultura do medo”, capaz de alterar-lhes até mesmo as formas de sociabilidade. Segundo a autora: “A cidade outrora tida como aberta e hospitaleira encheu-se de portões, guaritas e grades, bem como de seguranças e de vigias”. (Idem)

em que negociou com produtores as condições da gravação de um videoclipe de Michael Jackson no morro; ou depôs encapuzado diante das câmeras em *Notícias de uma guerra particular*, documentário filmado (embora não inteiramente) na favela; quando concedeu entrevistas a repórteres de três grandes impressos do Rio, os quais redigiram matérias de estrondoso impacto político-social; no episódio em que recebeu, foragido da justiça, auxílio financeiro do cineasta João Moreira Salles para que redigisse uma auto-biografia; ou quando, finalmente, contou sua história ao jornalista Caco Barcellos o qual escreveu um livro reportagem celebrizando-o de vez.

O novo chavão das redações “não vamos dar voz ao bandido” parece assim, não descrever a atitude da imprensa com relação a esta figura que recebeu atenção, por diferentes razões, tanto da mídia quanto de artistas e intelectuais interessados pela questão social. A julgar por parte das matérias jornalísticas da época, o traficante, além de “inimigo público número um” - embora não ocupasse posição de destaque na hierarquia geral do tráfico -, é ainda representado como resultado da tragédia social brasileira; ou como uma espécie de imitação insustentável do “bandido herói” de outrora, último *revival* de uma velha fantasia intelectual, reedição do arquétipo do Robin Hood temperado com doses de politização e vigor revolucionário<sup>38</sup> “baratos”.<sup>39</sup> Estas representações em grande parte foram mobilizadas durante a maior das polêmicas midiáticas em que VP esteve metido, desencadeada justamente a partir da divulgação de seu envolvimento com o rico cineasta João Moreira Salles. De acordo com Dines,

Durante três semanas a mídia e os intelectuais satélites enfiaram-se numa discussão despropositada e tola: se um mediador (no caso documentarista) infringe os códigos ao conceder um estipêndio a um criminoso para que escreva as suas memórias e assim possa fazer o caminho de volta para a sociedade.

Ao longo desta temporada de desvario intelectualóide, o documentarista João Moreira Salles teve a sua intimidade devassada e quase foi colocado no banco dos réus porque, açulados pelo sensacionalismo, autoridades, Ministério Público e

<sup>38</sup> Oliveira (2008, p.100) conta que VP “[s]empre que foi entrevistado fez questão de emitir suas opiniões sobre as dificuldades vividas pelos mais pobres e a respeito dos problemas sociais geradores de criminalidade. Sobre suas simpatias políticas respondeu, em 1997, a um repórter: “Me interesse pelos socialistas, pelos textos do subcomandante Marcos e do MST”. “Outras vezes, deixava clara a sua simpatia por líderes revolucionários como Che Guevara, Simon Bolívar, Tupac Amaru”.

<sup>39</sup> Em entrevista ao *Fantástico*, da Rede Globo, o traficante disse, por exemplo, que pretendia liderar um Movimento Social Revolucionário pela *Favelania* (neologismo que une favela e cidadania). O movimento teria como principal ideólogo uma pessoa bastante próxima ao traficante: o ex-estudante de Teologia André Fernandes, que desde 1991 percorria favelas do Rio com o objetivo de “conscientizar as comunidades a lutar por seus direitos”. (ISTOÉ, 2000) O movimento realizou, no ano 2000, uma ação de grande impacto midiático quando levou para um passeio no shopping Rio Sul - localizado em um ponto nobre do Rio de Janeiro - um grupo de sem-tetos e favelados. “Entramos em joalherias e nada aconteceu”, declarou em entrevista a Istoé.

legisladores agarram-se com gosto e estridência aos estribos do bonde da histeria. (DINES, 2000)

A história catalisou uma grave crise no governo Anthony Garotinho, a qual culminou com o próprio governador demitindo o então do coordenador de Segurança, Justiça e Cidadania, Luís Eduardo Soares, ao vivo, numa entrevista ao telejornal *RJ-TV* da Rede Globo. (OLIVEIRA, 2008, p.118) Da perspectiva da presente análise, entretanto, o caso VP/Moreira Salles vale menos pelas consequências políticas imediatas que trouxe e mais pelo que revela sobre os paradoxos da cultura e do imaginário hegemônico acerca das relações entre intelectuais e pobres - mais especificamente neste período, entre intelectuais e favelados. Não por acaso, num momento da história recente em que o *traficante* se consolida como figura de destaque nas abordagens sobre a favela (e isto pode ser verificado, inclusive, em grande parte da produção cinematográfica brasileira de então). *Traficante* vem representar nesse contexto não só o, cada vez mais jovem, funcionário de boca de fumo, mas uma potencialidade, uma virtualidade inscrita nos mais variados discursos sobre a favela daquele período.<sup>40</sup>

Além de Salles, outros intelectuais e artistas envolvidos com a questão social urbana como o músico Marcelo Yuca e o próprio Luiz Eduardo Soares (este último descrito por Yúdice como “astuto filósofo político, não muito afeito à ingenuidade”) chegaram a manter relações de amizade, proximidade com o traficante, ou ao menos, de simpatia com suas idéias.<sup>41</sup> Contudo, o gesto do cineasta foi prontamente interpretado “pela mídia e pelos

---

<sup>40</sup> O processo de construção identitária da favela passa a incorporar com muita frequência neste momento a figura do traficante, do adolescente ou jovem, do sexo masculino, quase sempre negro, seduzido por todo tipo de vantagens oferecidas pelo mundo do crime. Marcinho VP, chegou a declarar em uma entrevista ao programa *Fantástico* da TV Globo, que “30% das crianças que moram em morros e favelas acabam envolvidas com o tráfico”. (VEJA, 2000) Na academia e em círculos intelectuais mais progressistas eram, mais do que nunca, intensos os debates sobre a sedução dos jovens favelados pelo estilo de vida dos traficantes; provavelmente, em razão de as várias modalidades de violência existentes passarem a ser menos discutivelmente associadas “às dinâmicas do tráfico de drogas e armas e aos inúmeros confrontos entre policiais e traficantes e entre quadrilhas rivais de traficantes entrincheiradas nos morros e favelas da cidade”. (LEITE, 2000, p.74)

<sup>41</sup> Hobsbawm (2010, p.168) dirá que em países nos quais o banditismo é endêmico é comum que a cultura oficial reflita sobre sua importância. Os bandidos “pertencem à história recortada, em contraposição à história oficial dos livros”, argumenta Hobsbawm que conclui: “Pode-se dizer que os intelectuais garantiram a sobrevivência dos bandidos. (...) Em certo sentido ainda o fazem hoje. A redescoberta dos bandidos sociais em nossa época é trabalho de intelectuais - de escritores, roteiristas de cinema e até historiadores”. (Idem, p.170) Gonzalez (2001, p.16) afirma que certo tipo de intelectual não pode evitar deixar-se levar pela simpatia para com a parte da realidade que foi aniquilada. Esta relação com os “vencidos”, explica o autor, seria parte de um suicídio ritual, “sem sangue... apenas uma auto-flagelação”. “O suicídio é a maneira de apagar a distância entre a sociedade impossível (mas, real na literatura) e a sociedade real (impossível na literatura)”. (GONZALEZ, 2001, p.16)

intelectuais satélites” de um lado como criminoso<sup>42</sup> - embora sem intenção de sê-lo - e de outro como heróico.<sup>43</sup>

Em trechos da reportagem “O radical e o chique<sup>44</sup>”: As relações perigosas entre o intelectual rico com preocupações sociais e o criminoso metido a revolucionário” sobre a amizade e as relações profissionais<sup>45</sup> entre o traficante e o cineasta, publicada em *Veja* de 8 de março de 2000, fica nítida, no outro extremo, a representação do intelectual como figura ingênua e romântica, apartada da realidade e da prática, em face de um criminoso o qual, de posse de um articulado discurso social (“falso”), passa-se por herói, alimentando nostalgias históricas do primeiro:

Estetizar a pobreza foi sempre a saída clássica do carioca de talento obrigado a conviver com a miséria dos morros. (...) Os compositores do asfalto foram mais ousados. Eles glamourizaram a malandragem e o crime. Chico Buarque mandou “chamar o ladrão” e na canção Meu Guri passa uma mão terna na cabeça dos meninos que assaltam os burgueses e levam a fêria para os pais nos barracos ao fim do dia. Coisa de artista. Na semana passada, os cariocas entretinham-se com uma polêmica em torno de uma atitude ainda mais radical. O jornal O Globo revelou que o cineasta João Moreira Salles vinha mantendo uma relação próxima e duradoura com Marcinho VP, um dos mais conhecidos e procurados traficantes de cocaína do Rio.

(...)É fácil perceber a razão do romantismo que desperta o marginal VP, com uma metralhadora na mão e um discurso social na ponta da língua. “Sou traficante porque meu povo está escravizado pelo sistema”, disse certa vez numa entrevista. Ele lista o subcomandante Marcos, do Exército Zapatista de Libertação Nacional, do México, como um de seus ídolos. E divulga a lenda aceita por boa parte da classe média intelectualizada do Rio de que os traficantes são protetores e libertadores das comunidades carentes abandonadas pelo poder público. Tudo falso. (VEJA, 2000)

A matéria de *Veja*, tomada aqui como fragmento representativo do discurso conservador, recorre tanto ao arquétipo *bandido social* (para dizer como VP, definitivamente,

<sup>42</sup> “O documentarista talvez tenha desrespeitado o Código Penal, mas em que momento subverteu de fato a ordem dominante?”, questiona a matéria “O cineasta, o bandido e o mecenato social”, da Folha de São Paulo, publicada em 3 de março de 2000.

<sup>43</sup> “Cacá Diegues - diretor de ‘Orfeu’, filme em que o personagem Lucinho exibe traços de Marcinho VP - distinguiu no documentarista sinais de um ‘herói moderno’, sôfrego por apaziguar ‘a cidade partida’, é o que diz a mesma matéria.

<sup>44</sup> O título da matéria de *Veja* faz confessadamente referência à expressão “radicais chiques”, cunhada pelo escritor e ícone do *new journalism*, Tom Wolfe, para se referir ao encontro entre intelectuais, artistas norte-americanos e integrantes do movimento Black Panthers, promovido pelo maestro Leonard Bernstein em seu apartamento da Quinta Avenida, em Nova York, na década de 1960. “Cada vez que um Pantera injuriava uma platéia daqueles brancos bem-sucedidos que festejavam seu radicalismo, isso o tornava ainda mais admirado entre os ouvintes”, lê-se após a comparação: “não é um exotismo brasileiro”. (VEJA, 2000)

<sup>45</sup> João Salles enviou ao traficante, durante quatro meses, 1.200 reais em troca dos originais de um livro autobiográfico que VP estaria escrevendo.

não corresponde a ele) quanto à uma leitura deste arquétipo geralmente atribuída à classe média intelectualizada, na qual o fora-da-lei encarnaria a liberdade, invulnerabilidade à autoridade, o espírito transgressor e, sobretudo, a marginalidade tão celebrada pela *intelligentsia* de outrora.<sup>46</sup> É, portanto, por uma reativação do histórico que a relação do intelectual com o traficante é apresentada por *Veja* como fruto da “ilusão” do intelectual romântico, preocupado com questões sociais, com visão celebratória e nostálgica da marginalidade, a viver em um mundo muito mais fantasioso ou especulativo (ficcional/teórico) do que real. Ao menos é o que sugere a entrevista de Salles publicada por *Veja*, onde o cineasta é descrito da seguinte maneira: “Passou a juventude lendo, trancado em casa. ‘Eu não vivia: eu lia. Fui uma pessoa construída na literatura’, diz”. (VEJA, 2000)

O conjunto de narrativas de *Veja* acerca do caso, não inventa e sim mobiliza, a um só tempo, os estereótipos do “intelectual otário”, “encastelado”, “empedernido pelo contato meramente livresco com o mundo”; e do “malandro” (sensual), “bandido ardiloso”, e que por isto mesmo saberia exatamente como conquistar o apoio ou a simpatia de intelectuais nostálgicos, burgueses com culpa social, ávidos pelo tal herói messiânico, radicalmente marginal. Sobretudo, o primeiro dos estereótipos ajuda a reforçar duas crenças aparentemente bastante difundidas na sociedade: 1) a de que pensar, ou se preocupar com a questão social é coisa de quem não vive, lê; coisa de otário ou “de artista” (todos *Outsiders*); 2) a idéia de que existiria uma cisão radical ou talvez um conflito entre teoria (pensar) e ação; representação e realidade.

No ápice do momento histórico em que, como se verá mais adiante, “Cidade partida” é a expressão que melhor traduz o contexto social carioca, *Veja* classifica, através do depoimento de um cientista político em sua matéria, a relação de VP e Salles como “fraude social” - uma expressão que sugere que o social poderia, de fato, ser falsificado. O contato, a troca entre os dois extremos da cidade partida - o intelectual riquíssimo e o traficante da favela - então só seriam possíveis através de uma fraude, uma representação, e nunca no real histórico. “Salles encantou-se pelo personagem”, diz a reportagem ainda citando o cientista político Wanderley Guilherme dos Santos, o qual conclui: “O Moreira Salles pensou, certamente, que ao se aproximar do Marcinho VP estava se aproximando de todos os marcinhos. Essa metáfora o rico acaba tomando como realidade”. (VEJA, 2000)

---

<sup>46</sup> Em 1969, por exemplo, durante o último show da banda Os Mutantes com Caetano Veloso e Gilberto Gil fora pendurada no cenário uma bandeira, obra de Hélio Oiticica, com os dizeres “Seja Marginal, Seja Herói”, com a imagem de um bandido famoso à época, o Cara-de-Cavalo, que então havia sido brutalmente assassinado pela polícia.

Esta não é uma parábola que descreve como o repórter de *Veja*, a própria revista ou o cientista político que opina na reportagem são cegos à eficácia histórica das representações e ao caráter performativo dos discursos. É sim mais uma forma de se tentar demonstrar, como realidade e representação podem ser separadas no discurso quando se tem a intenção de colocar em circulação ou reforçar, justamente, outra representação - neste caso a do “intelectual otário” que pensa a favela a partir de uma matriz situada fora da realidade e, portanto, “equivocada”. Nota-se, deste modo, que tanto os artigos e matérias de ataque quanto os de defesa a Salles concordam sobre as boas intenções e, indo mais longe, sobre o caráter altruísta e ingênuo do cineasta ao tentar “tirar” o traficante do crime. A matéria “Relações perigosas” de *O Globo*, publicada em 6 de março de 2000, embora apresente duríssimas críticas de cunho moral ao caso VP/Salles, diz o seguinte:

João Moreira Salles descreveu seu contato com Marcinho VP como ‘o encontro de dois ingênuos’. Já está claro que de ingênuo VP não tem nada, mas a atitude de João - neste caso específico, por genial que ele seja como cineasta e como cidadão - é mesmo, na melhor das hipóteses, ingênua e insólita.  
(...) Mas todo indivíduo - e talvez ainda mais o artista - tem direito de ser ingênuo e insólito de vez em quando. (O GLOBO, 2000)

A ingenuidade - uma constante na caracterização de Salles elaborada pela grande imprensa - acaba funcionando como uma espécie de álibi para a “falsa consciência” do cineasta. Sendo uma característica própria do universo infantil, a ingenuidade, ligada à incompletude no que diz respeito à formação da cognição, é neste momento, paradoxalmente, atribuída a um intelectual e artista de sólida formação, carreira considerada brilhante e amplo reconhecimento público. Esta talvez seja uma forma de dizer que a relação que une simbolicamente dois extremos opostos da “cidade partida”, só poderia existir como produto de uma fantasia, de um delírio excêntrico ou das boas intenções de um intelectual ingênuo e nunca de uma estratégia cultural consciente traçada por este último que, atento a questões do seu tempo, resolve mobilizar e colocar no circuito de disputas simbólicas novas representações de favelado que contemplassem os seus anseios políticos (Salles pagou para que VP escrevesse um livro).



### 2.2.2 ANOS 1990 E 2000: OUTRAS INFLEXÕES NOS REGIMES REPRESENTACIONAIS DA FAVELA E APARECIMENTO DOS “NOVOS MEDIADORES” ENTRE MORRO E ASFALTO

A representação do Rio de Janeiro como uma cidade em guerra<sup>47</sup>, ou no mínimo, bastante perigosa foi repisada “a partir de uma série de episódios violentos que ali ocorreram no início dos anos 90”. Os mais marcantes foram, em ordem cronológica, o assassinato de 11 jovens favelados moradores em Acari, em junho de 1990; a execução de sete crianças e adolescentes que dormiam na frente da igreja da Candelária, no Centro do Rio, em julho de 1993; e a chacina de 21 pessoas na favela de Vigário Geral, em agosto do mesmo ano - “crimes pelos quais foram acusados, respectivamente, cinco, sete e 49 policiais militares”. (Leite, 2000)

As imagens dos cadáveres enfileirados em caixões ganharam o mundo através dos meios de comunicação. O impacto midiático dos três massacres no exterior, na avaliação dos principais jornais cariocas, foi devastador para a imagem do Rio (e do Brasil). A reação da população da cidade frente aos massacres foi, no entanto, bastante diversificada:

De fato, o único caso a produzir um sentimento unívoco de injustiça parece ter sido a chacina de Vigário Geral, o que deve ser creditado, em boa parte, ao fato de jornais e redes de televisão terem enfatizado a condição de trabalhador ou estudante das pessoas assassinadas e, particularmente, ao fato de entre as vítimas encontrar-se uma família evangélica, atributos que pareciam atestar seu não comprometimento com o campo da marginalidade e do crime. (*Ibidem*, p.75-76)

Também datam no início da década de 1990, a enxurrada de alarmantes notícias<sup>48</sup> e imagens dos distúrbios ocorridos nas praias da Zona Sul carioca que vinham somar-se ao já posto conjunto de representações negativas da cidade - ligadas diretamente às suas favelas -, contribuindo para que o Rio passasse a ser definitivamente percebido, inclusive no plano internacional, como um local tomado de norte a sul pela violência. Os “arrastões”, como ficaram conhecidos os confrontos corporais entre “galeras” jovens rivais oriundas de bairros pobres e favelas, levaram para a orla de bairros valorizados embates até então restritos aos

<sup>47</sup> Em São Paulo, no ano de 1992, uma rebelião na Casa de Detenção da cidade causou a morte de cento e onze detentos pela Polícia Militar do Estado. O episódio foi amplamente noticiado pela mídia e ficou sendo conhecido como Massacre do Carandiru. Yúdice (2004, p.166), dá conta de que a pesar do banho de sangue, grandes jornais paulistas divulgaram, à época, pesquisas telefônicas nas quais 33% a 44% da população apoiava o morticínio.

<sup>48</sup> Herschmann (2005, p.15) cita uma destas notícias veiculadas pelo Jornal Nacional, de 18 de outubro de 1992: “Rapidamente as gangues tomam conta da areia... Uma parede humana avança sobre os banhistas... pavor e insegurança... Sem que se saiba de onde... começa uma grande confusão... O pânico toma conta da praia... As pessoas correm em todas as direções... São mulheres, crianças, pessoas desesperadas à procura de um lugar seguro... A violência aumenta quando gangues rivais se encontram (...)”.

clubes dos subúrbios onde se realizavam os bailes funk “de corredor”.<sup>49</sup> Mesmo que os prejuízos reais dos confrontos tenham sido, no máximo, pequenos furtos, os tumultos tiveram grande impacto simbólico, produzindo sentimentos de insegurança e a sensação de que se estava à beira do caos. “Através de sucessivos deslocamentos que associavam o funk à violência e ao crime e estes à favela, a mídia passou a apresentar o funkeiro como o “personagem paradigmático da juventude moradora da favela”. (Cunha, 1997, p. 109 *apud* Leite, 2000, p.76)

Vianna (1996, p.180), embora defenda que os “bastidores” da construção midiática dos fatos citados mereçam uma investigação mais profunda; isto é, que produção das notícias sobre os “arrastões” demande estudos sobre como as empresas de comunicação interpretaram os fatos à época e sobre as conseqüências disto; afirma também que, independentemente do resultado destas eventuais pesquisas, “nada será suficiente para mudar as imagens que ficaram gravadas na memória urbana carioca: aquilo foi mesmo um arrastão e os dançarinos de baile funk, da noite para o dia, se viram transformados numa espécie de inimigos públicos ‘número um’”. Yúdice (2004, p.192) dirá mesmo que o pânico decorrente dos “arrastões” foi, em grande parte, uma criação midiática que acabou chamando a atenção para violência entre pobres, desviando, conseqüentemente, o foco da responsabilidade a cargo de líderes políticos e econômicos.

Vianna, contudo, relembra a importância de se evitar outros estereótipos, simplificações e esquematizações acerca da realidade social: “nem a mídia é uma entidade homogênea, nem a elite ou o povo o são”. O antropólogo oferece uma ilustração<sup>50</sup> interessante de sua posição ao observar que mesmo

[q]uando a mídia não perdia uma oportunidade de bombardear o funk, sua mais querida estrela, logo ela, a Xuxa, fazia um trabalho ‘de base’, tornando o funk popular entre as crianças mais abastadas da Zona Sul da cidade, penetrando até naqueles condomínios que foram construídos para evitar, com guaritas e os mais novos recursos de vigilância eletrônica, o contato com o lado ‘violento do Rio’. (VIANNA, 1996, p.186)

<sup>49</sup> Espécie de faixa demarcada geralmente pela própria organização do baile, na qual a violência é permitida e onde as galeras podiam trocar socos e chutes.

<sup>50</sup> Outro grande exemplo da complexidade desta conjuntura histórico-política é descrito por Herschmann quando conta que os arrastões “acentuaram um clima de pânico na cidade, mas também motivaram a criação do projeto Riofunk, gerenciado pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social (órgão da prefeitura do Rio de Janeiro. Este projeto buscava principalmente incentivar e promover o lazer e a vida cultural desse segmento social”. (HERSCHMANN, 2005, p.48)

O “trabalho de base” da “Rainha dos baixinhos” não evitou (nem poderia) que a polícia passasse a deter irrestritamente nas praias do Rio jovens pobres e/ou negros moradores dos subúrbios e favelas da cidade, agora sob suspeita de participação nos “arrastões”. Segundo Leite, a proibição ou controle do acesso destes jovens<sup>51</sup> às praias também foi objeto de muitas polêmicas, alimentando matérias jornalísticas, as quais defendiam desde a “alteração dos itinerários das linhas de ônibus que ligavam os subúrbios às praias da cidade” até “a instalação de portões e/ou guaritas nos acessos à orla marítima”. (LEITE, 2000, p.77) Segundo Yúdice, tais idéias só foram deixadas de lado por algumas pessoas da classe média quando estas perceberam que muitas de suas empregadas domésticas<sup>52</sup> também vinham dos subúrbios e periferias e utilizavam os mesmíssimos trajetos e linhas de ônibus. (YÚDICE, op. cit., p.173)

Notícias e imagens sobre as galeras de rua, quebra-quebras, “grupos ligados ao narcotráfico, meninos de rua”, chacinas (HERSCHMANN, 2005, p.39), começaram a plasmar a representação dominante do jovem favelado e/ou negro, conectando-o diretamente às causas da violência urbana. A ligação entre a juventude das favelas e a violência foi ainda reforçada pela interpretação de pesquisas que, à época, realizaram levantamentos sobre a criminalidade letal no Rio. Tais estudos constataram que as vítimas eram na maioria jovens pobres, com baixa escolaridade, pretos ou mestiços, do gênero masculino e idade entre 18 e 24 anos. A partir dos dados, explicados principalmente pela existência de envolvimento dos jovens de favelas e periferias com o tráfico, os pesquisadores chegaram à conclusão de que o “problema mais grave, no que concerne às duas pontas, passiva e ativa, da criminalidade violenta, é a juventude (masculina) excluída da cidadania”. (SOARES et al., 1996, p. 257 *apud* LEITE, 2000, p.77) Logo “a produção acadêmica foi apropriada pela mídia na construção de um diagnóstico sobre a violência e sua relação com a juventude pobre do Rio que encontrava alento nos dados demográficos e do mercado de trabalho”. (LEITE, op. cit., p.77)

Mesmo assim, é importante não perder de vista que estas imagens e narrativas sobre a juventude favelada - embora sintetizem até hoje vários preconceitos do *establishment* branco - não são, simplesmente, fabulações unilaterais dos *media* e dos grupos dominantes, criadas a partir de coisa alguma. Herschmann, referindo-se ao mesmo período histórico e a questões bem similares, desta forma, avaliava como crescente

---

<sup>51</sup> Yúdice conta que até mesmo os narcotraficantes fizeram chegar a público declarações de que iriam eles mesmos “livrar” as praias das galeras, pois o medo causado pelos arrastões afastava usuários de drogas, prejudicava o “comércio turístico” e, por conseguinte, o negócio. (YÚDICE, 2004, p.192)

<sup>52</sup> Em outro texto Vianna sugere que alguém deveria redigir um estudo sobre as empregadas toando-as como principais mediadoras da cultura urbana carioca.

o interesse dos jovens por práticas culturais que se contrapõem (ou que pelo menos colocam em tensão) a um certo paradigma da ‘não violência’ – representações e modelos que tinham, até bem pouco tempo, grande e quase exclusiva repercussão no imaginário social brasileiro-, o qual afirmava que todas as classes sociais e raças conviviam num clima de razoável harmonia. (HERSCHMANN, 2005, p.39)

Sovik (2000, p.254) e Yúdice (2004, 160-164), embora analisem diferentes angulações do fenômeno, parecem concordar com o primeiro autor na medida em que afirmam que certas modalidades da cultura jovem das favelas e periferias - nas quais estão inscritos o mundo funk e o hip-hop - vêm questionar a identidade brasileira, digamos mais clássica, a qual postula a harmonia entre distintos grupos de classe e raciais. Os três pensadores observam que uma nova paisagem urbana imaginária ganha vida - através das imagens das galeras, conflitos entre facções de traficantes, meninos de rua, massacres urbanos - paralelamente a desarticulação de uma identidade nacional cujo corolário pode ser definido pelo que Yúdice chama de “cultura do consenso”.<sup>53</sup> Sovik dirá que “Essa elaboração [dos jovens favelados em direção à auto-compreensão do Brasil] enfatiza o fato de que a segurança material e física está ao alcance de poucos, e que a guerra civil de baixa intensidade entre os excluídos e as autoridades, que envolve traficantes de drogas e a polícia, é uma parte permanente da cena”. (SOVIK, op. cit.)

O livro do jornalista Zuenir Ventura, *Cidade Partida*<sup>54</sup> (1994) que como tema principal tem a história das mobilizações sociais que decorreram da chacina de Vigário Geral e, secundariamente, tanto os “arrastões” quanto o clima político vivido no Rio naqueles tempos, serve como um importante documento histórico do período. A contracapa de *Cidade Partida* diz que seu autor conviveu “com o *outro* lado da cidade, onde a vida não vale nada e a violência é a linguagem do cotidiano”. (VENTURA, 1994) A obra registra em suas páginas um ângulo da dinâmica social do Rio de Janeiro, que ao mesmo tempo pode ser lido como

<sup>53</sup> A “cultura do consenso” descrita por Yúdice se refere à soma de práticas culturais populares mobilizadas pelos grupos dominantes para a manutenção da idéia de um Brasil cordial, onde todas as raças vivem pacificamente e onde, mais cedo ou mais tarde, tudo acaba em samba.

<sup>54</sup> Uma reportagem da Revista *Veja* de agosto de 1994, fala um pouco sobre o que levou Ventura a escrever *Cidade Partida* e registra algumas das impressões pessoais do jornalista na fase de pesquisa: “Zuenir Ventura praticamente foi morar no cenário de seu novo livro: a favela de Vigário Geral. A violência do Rio de Janeiro arrastou Zuenir para o tema de cidade partida muito antes de ele imaginar a obra. Em dezembro de 1989, Zuenir começou a escrever a vida de Glauber Rocha. Trabalhou dois anos até que seu carro foi roubado, em meados de 1992, com todo o material já levantado até então sobre Glauber. (...) A partir disso, Zuenir começou a esboçar um livro sobre a violência no Rio. Em agosto de 1993, cobriu a tragédia da favela de Vigário Geral, quando 21 pessoas foram assassinadas por um grupo de policiais militares. (...) 'Embarquei num mundo estranho onde os valores, os códigos de costumes eram diferentes. Tive de me conter para não expor meus espantos e perplexidades com a realidade local', admite”. (VEJA, 1994, p.108-109)

uma projeção de certa classe média sobre a própria geografia urbana. Segundo Jaguaribe (2007, p.137), o livro teve vendagem e difusão amplas o suficiente para que a expressão “cidade partida” se tornasse “o mote central para descrever a situação social do Rio de Janeiro” da primeira metade dos anos 1990.

Valladares será mais enfática ao comentar a repercussão de *Cidade Partida*. A autora escreve que seu autor, Zuenir Ventura, insiste em descrever a favela como um lugar em que “a república não chegou” (VENTURA, op. cit., p.12) e o Rio como sendo o palco de um verdadeiro *apartheid* sócio-espacial. Segundo a autora, esta caracterização apoiada na dualidade favela/asfalto difundiu-se rapidamente inclusive no pensamento sociológico brasileiro:

Às tradicionais imagens depreciativas, inspiradas pela favela e sua população nos tempos da teoria da marginalidade, acrescentou-se agora um novo estigma ligado às consequências sociais e políticas negativas da globalização. As idéias de fragmentação, de fratura social, tornaram-se dominantes na dinâmica intelectual (...). (VALLADARES, 2005, p.143)

Além da polarização à que se refere a metáfora em questão, a cidade se encontrava dividida, como alude Leite (op. cit., p.74), *grosso modo* (e dissimetricamente), em duas principais correntes de opinião e projetos políticos que divergiam sobre a origem da violência, sua abrangência e os meios para o seu enfrentamento: a primeira - encabeçada pelas camadas médias e altas, apoiada por políticos, pelo aparato policial e por setores conservadores da mídia - “clamava por ordem e segurança e pela disciplinarização das ‘classes perigosas’”. (*Idem*) A segunda - liderada por um grupo de organizações não-governamentais e intelectuais, apoiada por setores médios politizados e/ou intelectualizados - defendia o equilíbrio entre políticas de promoção da cidadania e a busca por alternativas no campo da segurança pública. (O movimento Viva Rio é uma iniciativa articulada neste mesmo contexto político, bastante representativas deste último bloco). (*Idem*)

Em meio a este momento pós chacinas de Acari, Candelária e Vigário Geral, em que a favela - e, principalmente, seus moradores jovens do sexo masculino são diretamente associados às causas da violência urbana por uma série de discursos sociais -, começa a surgir o que Ramos (2009, p. 275) chama de “nova personagem política” na cidade: grupos de jovens de favelas e periferias, como o GCAR e - um pouco mais tarde - a Cufa, os quais passam, estrategicamente, a exaltar e reafirmar seu pertencimento a estes territórios histórica e socialmente estigmatizados, desempenhando o papel de “mediadores” “de uma parte do Brasil

com outras”, locutores e formuladores de agendas políticas articuladas da perspectiva das periferias e favelas dos grandes centros urbanos. (*Idem*)

Os anos 90 foram marcados pelo aparecimento de grupos de jovens de favelas e periferias ligados a iniciativas de cultura e arte. No campo da sociedade civil, esse foi certamente um dos acontecimentos mais importantes na cena política brasileira, assim como o movimento ecológico, o feminismo e outros movimentos de afirmação identitária foram importantes nos anos 70 e o surgimento das ONGs foi importante nos anos 80. (*Ibidem*)

Estas organizações, entre os projetos sociais que desenvolvem, “buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso” associados (com significativa colaboração da grande mídia) ao segmento da sociedade do qual se originam. Suas lideranças trazem como novidade várias das práticas características de dinâmicas geralmente associadas à reelaboração de identidades estigmatizadas. A identidade por eles ressignificada é a de *favelado*. Para tanto, estes grupos investem na

produção de um discurso na primeira pessoa; [n]a capacidade de expressar signos com os quais os jovens das favelas se identificam e, ao mesmo tempo, de criar modelos que recusam as imagens tradicionais; [n]a criação de metáforas por meio de histórias de vida; por último, [n]a capacidade de transitar na grande mídia e na comunidade, entre diferentes facções, classes sociais e governos; percorrer o local e o internacional. Em outras palavras, estes grupos são tão ou mais importantes como interlocutores na vida da ‘cidade’ (na relação com governos mídia, universidades) do que a vida na própria ‘favela’. (RAMOS, op. cit., p.286)

Desta forma, para estes jovens ser favelado passa de uma desvantagem quase ontológica a uma condição a partir da qual conseguem obter, além de visibilidade midiática, vantagens políticas, financeiras e mercadológicas (como explica Ramos, uma das características que mais chama a atenção nestes grupos é o seu interesse pelo mercado<sup>55</sup>). Sobretudo, por meio da afirmação de pertencimento a territórios estigmatizados (em geral, as favelas) estes jovens retribuem os sentidos de viver em locais fortemente identificados com a violência e com a pobreza: “Quanto maiores são as imagens negativas e o ‘peso’ dessa origem (na hora do emprego, no momento de se apresentar a uma garota ou a um garoto no Orkut), maiores são as afirmações desses nomes (...)” (os das favelas). (*Ibidem*, p.281) Ser do Complexo (de favelas) da Maré, por exemplo, passou “a ser anunciado em altos brados, cambiando a vergonha que recomendaria silenciar ou esconder, em orgulho que tantas vezes é

<sup>55</sup> “São ao mesmo tempo ‘ponto-org’ e ‘ponto-com’, no entanto, ao contrário das ONGs tradicionais, buscam alternativas de renda e emprego para seus integrantes em curto prazo, além de colocação no mercado e profissionalização”. (RAMOS, 2009, p.278)

cantado (...).” (RAMOS, op. cit., p.275) Tais “contraoperações de construção de estereótipos” - expressas nos projetos artísticos e culturais e nas aparições midiáticas - articuladas por estas organizações de jovens favelados são aqui tomadas como sinais dos tempos e, portanto, sintomas de uma conjuntura histórica específica - no âmbito da sociedade civil, onde predominam, desde a década de 1980, modelos associativos bem estabelecidos: os das chamadas ONGs.

Os grupos de jovens como a Cufa ou o Grupo Cultural Afroreggae (GCAR) surgem em meio a um contexto de sensíveis mudanças no que diz respeito ao destaque midiático conferido à favela - transformações que têm início no âmbito do cinema nacional. Tais deslocamentos fizeram com que a favela - a qual já se encontrava consolidada no imaginário social como locus das “classes perigosas” e, mais recentemente, como irradiadora da violência nas grandes cidades - se tornasse mais que o “grande foco temático” das narrativas sobre a dura realidade das metrópoles brasileiras: ela virou o “personagem principal”, retratada agora por vieses que se distinguem daqueles de períodos anteriores. A produção cinematográfica brasileira dos anos 1990 já dá exemplos<sup>56</sup> desta transformação, uma vez que muda radicalmente de discurso ao representar territórios da pobreza e as pessoas que neles habitam. As relações entre pobreza e violência (ou criminalidade), já no fim desta década, serão abordadas e “dramatizadas” nas narrativas cinematográficas, amiúde como consequência e reflexo do contexto sócio-histórico do momento. (ZANETTI, 2010)

Neste sentido, vários autores (HAMBURGER, 2007; KORNIS 2007; JAGUARIBE, 2007; ZANETTI, 2010) defendem a idéia de que o movimento de apropriação da linguagem audiovisual por diferentes grupos sociais, entre eles os de jovens favelados, é acompanhado por mudanças de espectro mais amplo e profundo no paradigma de representação de espaços historicamente concebidos como lugares do pobre e do negro - principalmente no cinema e mais tarde até na televisão. Este contexto mais amplo, além do audiovisual, também se refere a uma leva de romances e livros-reportagem que confirma a tendência de capturar o universo de personagens marcados pela pobreza e pela “exclusão social”. Tais narrativas, a despeito da diversidade de suportes, têm em comum o descompromisso com a busca por transformações sociais ou coletivas, no sentido clássico, sendo mais freqüentemente tecidas por ou apresentadas através de experiências particulares de vida.

---

<sup>56</sup> *Notícias de uma guerra particular* (1999), dirigido por João Moreira Salles e Kátia Lund; *Como nascem os anjos* (1996), dirigido por Murillo Salles; e *Orfeu* (1999), dirigido por Cacá Diegues.

Bentes (2007, p.243) é uma das autoras que concorda que o cinema brasileiro dos anos 1990 muda o discurso ao abordar a favela. Documentários como *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho ou *Notícias de uma guerra particular*, de João Moreira Salles, “enfocarão os novos sujeitos do discurso (o favelado, o policial, o traficante)”. O longa-metragem de ficção *Orfeu*, de Cacá Diegues, também “dá visibilidade ao personagem do pop-star [favelado] e do traficante”.<sup>57</sup> (*Idem*) Num texto anterior a autora dirá que nos anos 1990, o cinema de ficção “apresenta raros cenários de reconciliação ou integração entre a favela e o restante da cidade” e que em tais produções não há discursos políticos explicativos da miséria e da violência, como em filmes de outrora. (BENTES, 2002)

Em geral, os filmes agora tratam da deterioração do tecido e do espaço sociais, e de uma crise nos projetos de cidadania, colocando em primeiro plano os “protagonistas” (em certo imaginário) deste contexto em que as favelas encontram-se sob o domínio de facções criminosas: os bandidos. Um viés “pouco ou nada alegórico” parece então se fazer dominante no cinema brasileiro que, assim como imprensa dos anos 1990, deixará de romantizar, por exemplo, o já tão cultuado bandido. “A tônica é retirar dele a carga de representatividade (no sentido de ‘porta-voz’), em contraste com os marginais do passado”. (XAVIER, 2006, p.63 *apud* ZANETTI, op. cit., p.135) Esta revisão ou mudança de postura, segundo Zanetti, está diretamente relacionada à origem de um processo de “aproximação” com o “outro” “que culmina, nos anos 2000, com as próprias experiências de auto-representação de sujeitos antes retratados”. (*Idem*)

A visibilidade midiática das favelas, sobretudo, no campo do audiovisual, fez com que aqueles grupos de jovens oriundos delas (ou que mantinham com estas, fortes ligações), surgidos na década anterior, já no início dos anos 2000 viessem questionar - auxiliados pelo barateamento e disseminação de equipamentos de produção audiovisual, agora associados a transformações no uso do vídeo para fins sociais - a autoridade de diretores, autores, pensadores não oriundos das favelas para tratar do assunto. Entre o fim da década de 1990 e início da de 2000, grupos organizados, capitaneados e compostos por jovens oriundos de favelas e periferias, passam a atuar como “importantes ‘mediadores’ não só no campo da mídia, tornando-se também tradutores das demandas desta juventude para governos,

---

<sup>57</sup> A visibilidade midiática da violência em espaços já tão estigmatizados quanto as favelas, é apontada por Zanetti (2010, p.128) como uma das possíveis razões para o surgimento de novas produções cujos temas e narrativas teriam por intenção deslocar, ou trazer alternativas para perspectiva então colocada. Num momento seguinte, diversas obras audiovisuais buscaram apontar os porquês dessa realidade, as causas e os problemas sociais que estariam por trás desse fenômeno da violência nos grandes centros urbanos e que colocavam as favelas e periferias não somente na mira do Estado, mas também da mídia e da opinião pública.



universidades e, muitas vezes, atores internacionais, como fundações e agências de cooperação. (RAMOS, op. cit., p.284) O surgimento deste novo personagem no cenário político e midiático nacional coincide com o que diversos autores sugerem ser uma nova etapa no âmbito das lutas em torno do controle representacional e construção identitária da favela, tanto no plano político em sentido estrito quanto no midiático.

Os grupos articulados a partir de periferias e favelas, através de seus questionamentos às representações correntes destes espaços e de seus moradores, contribuíram para importantes inflexões no repertório representacional e na identidade *favelado*, passando num segundo momento, a dispor de considerável poder de barganha junto à chamada grande mídia - aquela geralmente reconhecida enquanto detentora do poder de representar e determinar identidades por sua capacidade de difusão, sobretudo, de imagens. Um exemplo concreto deste poder do discurso “de dentro” foi a exibição, no ano de 2006, do documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*, produzido e dirigido pela Cufa, no dominical da TV Globo, *Fantástico*, em rede nacional. Hamburger (2007, p.121) escreve que *Falcão*, sua exibição pela TV Globo, “se coloca como elo nessa espécie de cadeia de interlocuções diretas e indiretas, desiguais e distorcidas” e que “O filme expressa um debate que desde pelo menos meados dos anos 1990 passa de um estado latente, sensível nas periferias, para ganhar forma em manifestações diversas. Do *rap* denúncia à margem da mídia ao filme denúncia exibido na mídia”. O documentário, além de depoimentos de crianças, adolescentes e jovens envolvidos com o tráfico de drogas, traz a marca da narrativa elaborada “desde dentro”, tema de grande interesse da presente dissertação a ser explorado mais a frente.<sup>58</sup>

*Falcão* pode ser descrito como uma produção inscrita num universo mais vasto de outras produções musicais, imagéticas e artísticas ligadas a um processo de desarticulação da “cultura do consenso”, protagonizado por estes grupos de jovens de periferias e favelas e suas lideranças. A criação de organizações como a Cufa e o Afroreggae está profundamente conectada historicamente à crítica social promovida pelas culturas funk e hip-hop na opinião de diversos pensadores.<sup>59</sup> Os grupos, eles próprios ressaltam sua inscrição nestas matrizes

---

<sup>58</sup> Outro caso contemporâneo de produção midiática apresentada na condição de “articulada de dentro” é o programa semanal *Conexões Urbanas*, atualmente veiculado por um canal a cabo também de propriedade das Organizações Globo e que recebe a chancela do GCAR, sendo inclusive apresentado por seu coordenador executivo, José Júnior.

<sup>59</sup> Yúdice afirma que “A música e a dança funk têm sido um meio de se obter prazer, algo que muitas vezes falta aos movimentos sociais ou aos relatos a seu respeito, escritos pela maioria dos cientistas sociais. Como veremos, prazer é o elemento-chave, não só do ativismo cultural do Afroreggae, mas também de iniciativas para ações de cidadania”. (YÚDICE, 2004, p.157) Ramos dirá: Na década de 90 esses grupos se multiplicaram, em geral em torno da cultura hip-hop e na década atual é possível falar de milhares de agrupamentos mobilizados nas periferias de São Paulo, nas vilas de Porto Alegre, nos aglomerados de Belo Horizonte, nas cidades satélites de

culturais - é o caso da Cufa no texto de apresentação institucional hospedado por sua página na internet:

O Hip Hop é a principal forma de expressão da Cufa e serve como ferramenta de integração e inclusão social.

Por ser um movimento que, há 20 anos, sobrevive se delineando nos guetos brasileiros, mesmo sem o apoio da mídia, cresce e se fortalece a cada dia, arrebatando admiradores de todas as camadas sócio-econômicas e deixando para trás o rótulo de “cultura do excluído”. Ao longo de sua existência, o Hip-Hop vem criando um movimento forte, atraente, com grande potencial, e segue abrindo portas para novos nichos comerciais ainda não explorados. (<http://www.Cufa.org.br/in.php?id=aCufa>)

A partir destas formas culturais não tradicionais (sobretudo, em contraste com o samba, o carnaval etc.) como o funk e o hip-hop, esta juventude, por meio da multiplicidade de linguagens que em geral domina (musical, audiovisual etc.), opera uma desarticulação da identidade nacional em face da identidade local. (YÚDICE, op. cit., p.162) Tal dimensão traduz-se na afirmação territorial<sup>60</sup>, na reiteração de declarações de pertencimento às favelas e periferias urbanas - pólo negativo da oposição favela/cidade - com as quais mantém fortes ligações. Para Ramos (op. cit., p.180) a afirmação de compromisso com locais de origem, entretanto, não se transforma em bairrismo ou provincianismo e sim produz identificações com outras favelas. Esta consequência tem um importante aspecto estratégico na medida em que traduz uma ênfase na *diferença*, ao buscar no interior dela material para a produção de uma nova identidade cuja principal característica é o orgulho de ser favelado.

Silva (2000) adverte neste sentido que “Remeter a identidade e diferença aos processos discursivos e lingüísticos que as produzem pode significar, entretanto, outra vez, simplesmente fixá-las, se nos limitarmos a compreender a representação de uma forma puramente descritiva”. O autor, tencionando superar tal problema, lança mão do conceito de performatividade de Butler, o qual toma a identidade não como mera descrição, mas no que ela tem de transformador, no que ela pode deslocar ao ser pronunciada. Para a teórica, a identidade se desloca do “ser” para o “tornar-se”. Portanto, é possível afirmar que quando se

---

Brasília e em bairros pobre de São Luis, João Pessoa, Campina Grande, Florianópolis ou Fortaleza. (RAMOS, 2009, p.276) Salles observa que A própria história do grupo [Afroreggae] é em si interessante e guarda alguns pontos de contato com certos aspectos da cultura hip-hop. (SALLES, 2004, p.91)

<sup>60</sup> Ramos observa que “Como se diz no mundo do hip-hop, ‘periferia é periferia em qualquer lugar’. MV Bill inicia seus shows com um ‘MV Bill está em casa’, esteja ele na Cidade de Deus, no Complexo do Alemão ou em Hackney, em Londres. Recentemente o Afroreggae teve a experiência de desenvolver oficinas de percussão e dança nas favelas de Shillong e Nova Delhi, na Índia, num amplo programa de intercâmbio.(...) Nas letras de funk a afirmação de que ‘eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci’ e nas letras de rap, a sucessão infinita de nomes de lugares que se não fossem cantados por esses jovens estaria simplesmente esquecidos para sempre (...)”. (RAMOS, 2009, p.280)

fala em “orgulho” de pertencer a um espaço como a favela, o que está em jogo é um discurso que articula-se à uma política da diferença, sendo ao mesmo tempo um diálogo com a história, um questionamento de determinadas imagens e significações deste território (concreto e imaginário) numa dada época; além de uma recuperação, uma reabilitação de outros repertórios representacionais (da história) com os quais se torna possível reafirmar o orgulho de pertencer à um local estigmatizado.

“Sou de Vigário Geral” ou “Sou da Cidade de Deus” são discursos que fazem parte “de uma rede mais ampla de atos lingüísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente” se está apenas descrevendo. (SILVA, 2000) Isto tem a ver, segundo Hall,

com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como temos sido representados’ e ‘como esta representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’. Elas têm a ver com a invenção da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como ‘o mesmo que transforma’. (HALL, 2000, p.109)

Este “mesmo que transforma” parece encaixar-se perfeitamente na descrição de Silva (e Butler) do ato performativo, quando o autor afirma que “a eficácia produtiva dos enunciados performativos ligados à identidade depende de sua incessante repetição”. A repetição e, além dela, a própria possibilidade da repetição são condições para que um ato lingüístico venha a produzir identidade. (SILVA, op. cit.) Para completar seu argumento, Silva cita Derrida, o qual, por sua vez, estende essa idéia para a escrita e para a linguagem.

Para Derrida, o que caracteriza a escrita é precisamente o fato de que, para funcionar como tal, uma mensagem escrita qualquer precisa ser reconhecível e legível na ausência de quem a escreveu e, na verdade, até mesmo na ausência de seu suposto destinatário. Mais radicalmente, ela é independente até mesmo de quaisquer supostas intenções que a pessoa que a escreveu pudesse ter tido no momento em que o fez. Tudo isso é sintetizado na fórmula de que “a escrita é repetível”. Segundo Derrida, isso vale para a linguagem em geral. Ele chama essa característica, essa repetibilidade da escrita e da linguagem, de ‘citationalidade’. Nesses termos, o que distingue a linguagem (como uma extensão da escrita) é sua citacionalidade: ela pode ser sempre retirada de um determinado contexto e inserida em um contexto diferente. (*Idem*)

De acordo com Butler (*apud* SILVA, 2000), a mesma repetibilidade inerente aos atos performativos que confirmam as identidades hegemônicas, podem servir também a

estratégias de interrupção das mesmas. Convém lembrar, entretanto, que a atribuição de identidades está estritamente ligada às relações de poder. O que exige que se questione como então estes jovens subalternos conseguiram acesso - para usar um termo de Silva - à “possibilidade de repetição” de dada identidade *favelado*? Como esta repetição atinge tamanha ressonância na sociedade, tendo em vista o fato de que classificar implica numa relação de poder?

Assim como Ramos, Salles dá conta de que nos anos 1990 começam a se fazer ouvir discursos que, ao contrário de se isolarem, procuravam interagir com um conjunto de outros discursos e atores sociais - inclusive e, sobretudo, os hegemônicos. O autor se refere ao surgimento de inúmeros movimentos sociais como o Afroreggae e a Cufa que atualmente têm canais de diálogo consolidados tanto entre si quanto com governos, universidades, empresas, artistas, intelectuais e mídia. Um universo tão vasto, comenta Salles, “que inspirou Rubem César Fernandes a falar numa ‘poliglossia da sociabilidade’ para definir os agenciamentos postos em curso pelo Afro Reggae e por outros grupos semelhantes”. O autor de outro lado não perde de vista que “Sem dúvida, essa articulação “poliglota” envolve não poucos riscos, uma vez que os personagens envolvidos na relação estão à mercê de uma inegável assimetria no que diz respeito às posições de poder”. (SALLES, 2004, p.97)

A “poliglossia” que envolve alianças “arriscadas”, no entanto, tem sido interpretada por alguns como “traição”, rendendo duras críticas a estes grupos de jovens, caracterizados por seus detratores como “cooptados”, “comprados”, “vendidos”, “domesticados” e demais termos vinculados à este mesmo eixo semântico. É o que se pode, por exemplo, depreender da entrevista de Rumba Gabriel, liderança da favela do Jacarezinho, ao portal *Inverta*, em 9 de fevereiro de 2010:

Atenção o Cufa... o movimento de favelas não pode ter esse perfil: de se associar com aqueles que estão dominando. Não faz sentido, isso é cooptação, a Cufa está cooptada, você tem um instrumento como a rede Globo e se você está do lado dela, você está de sacanagem com nossa população, você está sendo mentiroso e está traindo nossa classe (...). Somos como água e óleo, não tem como misturar, o colonizador deixou seus descendentes. Eles estão aí governando, fazendo acordos e mais acordos para deixar a gente escravizada. (...) peço as lideranças do morro onde sou oriundo que esqueçam esta questão da cooptação, se querem ficar cooptados que abandonem as associações de moradores, vão ser funcionários dos setores que estão mancomunados com este imperialismo que aí está.

A opinião de Gabriel pode ser aproveitada como fragmento representativo, em linhas gerais, de uma linha importante na teia discursiva que vem sustentar os significados destes grupos, segundo a qual os mesmos são tomados como aqueles que trabalham em

proveito próprio, justamente, contra os que dizem representar. Para os objetivos da presente dissertação, a qual versa exatamente sobre a representação e as disputas neste campo, indagar se esta ou aquela representação corresponde mais ou menos a “realidade” é irrelevante. De modo que a pergunta mais adequada talvez não seja se estes grupos são ou não porta-vozes (“*capitães do mato*”, “*comprados...*”) dos setores dominantes, mas sim se esta relação com os dominantes teria alguma *correspondência necessária* com a potência de deslocamento que grupos como a Cufa operam no campo da identidade e da representação da favela. Isto é, os fatores que se entrecruzam para dar origem e pôr em circulação um determinado discurso social, têm relação invariável e *direta* com os efeitos concretos destes discursos? Derrida ajuda a responder tal questão quando explica que o que caracteriza o signo é, exatamente, a repetibilidade. Ou seja, a possibilidade de que ele seja reconhecível e legível mesmo quando quem o “escreveu” não está presente “e, na verdade, até mesmo na ausência de seu suposto destinatário”. “Mais radicalmente”, “é independente até mesmo de quaisquer supostas intenções que a pessoa que a escreveu pudesse ter tido no momento em que o fez”. (DERRIDA *apud* SILVA, 2000)

Como se tentou mostrar até aqui, os regimes representacionais da favela (assim como quaisquer outros) são eivados de contradições as quais desmontam a tese de que os sentidos são definidos e determinados na produção (e pelas condições de produção) do significado. O significado é flutuante, não há forma de fixá-lo definitivamente. Desta forma, é possível que o “orgulho de ser favelado” seja virtualmente um discurso que percore, a despeito da relação moral ou eticamente questionável (de determinada perspectiva) através da qual ele foi colocado em circulação. Pode-se contestar esta visão, questionar o impacto deste tipo de discurso no real histórico, apontando para a “realidade”, lembrando, por exemplo, que enquanto na Zona Sul do Rio de Janeiro as taxas de homicídio variam de 5 a 8 por 100mil habitantes, nas favelas e áreas periféricas da mesma cidade esta razão pula 60 a 75 por 100mil. (RAMOS, 2009, p.280) Hall oferece um interessante substrato para se pensar este ponto. De acordo com Sovik (2010, p.7), o autor, em uma de suas palestras, diz que raça é “um simples significante, um signo vazio, que não está fixado em sua natureza interior, que não pode ser agarrado em seu sentido, que flutua em um mar de diferenças relacionais”. Esta declaração é acompanhada por imagens que mostram ao mesmo tempo a tortura e morte motivadas por conflitos raciais. Hall, entretanto, está consciente da aparente contradição entre o terror racial real e a afirmação de “que raça é ‘mero discurso’ em todos os momentos, não importa quem está falando, e o quanto o racismo gerou de sofrimento”. (Media Education e Hall, 1997: 5, *apud* SOVIK, 2010, p.7)

A autora explica então que

o que essa abordagem discursiva radical ganha, em comparação com a realista (...) é sua maior capacidade de orientação estratégica e política. Hall se volta violentamente para a conjuntura, para as coisas como realmente são. Observa que um impedimento à efetiva desmontagem da construção discursiva de “raça” é que tem um lastro de verdade em sistemas de valor e sentido: na religião, a antropologia, a ciência, na cultura (...). (SOVIK, 2010, p.7)

E cita Hall para argumentar que “O fato em si é precisamente a tampa da superfície, que nos permite descansar com o que é óbvio”. Isto quer dizer, no caso dos grupos de juventude favelada, mesmo que eles de fato sejam uma “fraude social”, mesmo que suas lideranças tampouco sejam favelados “de verdade”, mesmo que as taxas de homicídio e a incoerência de suas relações com os setores hegemônicos sejam apresentadas como provas cabais do fracasso de suas estratégias culturais, o discurso do “o orgulho de ser favelado” já não seria um insumo importante para construção de uma identidade favelado a partir de outros termos e critérios? Continuando a pensar com Hall, como sugere Sovik, talvez nada que seja falso deva ser deixado de lado, pois “as garantias são ilusórias”.

### 3.3. PRÓLOGO: COMO O DOCUMENTÁRIO *FALCÃO* SURGE NESTA HISTÓRIA

O aparecimento de grupos organizados, capitaneados e compostos por jovens favelados nos anos 1990 marcam também uma nova etapa no âmbito do que vem se chamando aqui de lutas pelo controle representacional<sup>61</sup> e pela construção identitária da favela, tanto no plano político em sentido estrito quanto no midiático.<sup>62</sup> Estas disputas começam a ser catalisadas após o advento da redemocratização, apontado por Jaguaribe (2007, p.108) como campo fértil para o surgimento de outras vozes no cenário político nacional, sem vínculos com a clássica militância política de esquerda, ou com o necessário compromisso com projetos políticos universalistas e abstratos.

No escopo destas novas vozes estão situados os grupos de jovens de favela cuja produção discursiva, como observa Ramos, é fortemente caracterizada pela fala em primeira

<sup>61</sup> A luta será tanto por representação política quanto por visibilidade midiática, posto que a mídia, em larga medida, condicionará mais do que nunca a aparição pública dos diferentes grupos sociais.

<sup>62</sup> O Grupo Cultural Afroreggae, por exemplo, surge do jornal *AfroReggae Notícias*, cuja primeira edição circulou em agosto de 1992. “O informativo - distribuído gratuitamente e sem anunciantes - logo se tornou um canal aberto para o debate de idéias e de problemas que afetam a vida de negros e pobres. (<http://www.afroreggae.org.br/institucional/nossa-historia/>)

pessoa. O que para a autora quer dizer que estes grupos passam a se constituir como sujeitos e não mais como objetos políticos, reivindicando desta forma legitimidade para falar sobre o cotidiano das favelas e periferias e suas necessidades. Tais narrativas, marcadas pela visceralidade das experiências de vida, é traço comum às diferentes linguagens de que se utilizam estes grupos, com destaque para a audiovisual, a qual desempenha papel central em suas recentes reelaborações no que concerne à identidade e à representação das periferias e favelas no plano simbólico.

Zanetti dirá que o audiovisual vem, desde os anos 1990, se constituindo como importante instrumento político de diferentes segmentos da sociedade civil. Um exemplo interessante é o de organizações ambientalistas globais que oferecem a seus ativistas ao redor do mundo equipamentos de vídeo para o registro e denúncia de crimes ambientais. (CASTELLS, 2008) No Brasil, segundo a autora, mudanças culturais e econômicas processadas nos últimos vinte anos abriram espaço para a apropriação da linguagem audiovisual por diferentes grupamentos da sociedade civil organizada, causando entre suas conseqüências uma distensão bastante significativa nos regimes representacionais dos territórios dos pobres, ou em outras palavras, “no modo como as periferias brasileiras vêm construindo discursos e (auto) representações”. A produção audiovisual - paralela a popularização e barateamento das tecnologias digitais de captação, edição e exibição de imagens e sons - tornou-se peça-chave também nas estratégias culturais destes “novos mediadores”.

Um dos prováveis motivos pelos quais o audiovisual se torna tão poderosa e privilegiada ferramenta para o ativismo político de diferentes tendências e orientações é, como argumenta Castells, o fato de a mídia figurar como um espaço privilegiadíssimo da política na contemporaneidade. Para o autor, todavia, isto não significa dizer que toda a política fica agora restrita a manipulação de imagens e sons; mas que “sem a mídia, não há meios de adquirir ou exercer poder e, portanto, todos acabam entrando no mesmo jogo, embora não da mesma forma ou com o mesmo propósito. (CASTELLS, op. cit., p.367) Castells argumenta que, assim, tudo o que fica fora da mídia é relegado à marginalidade política; conclusões, que extremas ou não, dão uma dimensão da posição de centralidade que os *media* assumem na sociedade. Castells, por outro lado, faz questão de ressaltar que os acontecimentos políticos no interior do espaço midiático não são determinados e sim enquadrados por ele, de modo que o que “o poder da tecnologia faz é potencializar de forma extraordinária as tendências já enraizadas na estrutura e instituições sociais”. (*Idem*, p.349)

Neste sentido, é possível observar nos primeiros dez anos do novo milênio que os debates e disputas acerca da representação da favela e de seus personagens, passam a refletir seu acirramento na profusão de produções audiovisuais sobre o tema. As polêmicas sobre o que mereceria ou não tornar visível se intensificam neste período, sobretudo, em resposta a “estética do popular criminalizado”, principalmente no cinema, (RAMOS, 2008 *apud* ZANETTI, 2010, p.128) onde miséria e violência (ou a perversa equação em que as duas se unem) serão as grandes vedetes.

O filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meireles e os debates e polêmicas que o circundaram quando de seu lançamento, podem ser lidos como sintomáticos dos questionamentos elaborados “desde dentro” (por lideranças jovens faveladas) ou “fora” (por intelectuais) em direção às representações elaboradas “de fora” (geralmente, por cineastas). Mv Bill, que lançava um disco na mesma semana em que o filme estreou nos cinemas brasileiros, em entrevista à *Folha de São Paulo* de 28 de agosto de 2002, declarou que *Cidade de Deus* não refletia em nada a realidade da favela e que

Os arqui-milionários que bancaram esse filme nem conhecem a Cidade de Deus, talvez não conheçam nunca, mas vão ganhar prêmios pra c.... O que eu lamento é que a Cidade de Deus talvez fique com um único prêmio: o de ser a favela mais violenta do mundo.

Isso vai dificultar bastante a socialização das pessoas junto ao asfalto, vai criar dificuldades para que as pessoas consigam empregos...

Bentes publicava um artigo de teor igualmente crítico no jornal *Estado de São Paulo*, em agosto de 2002, intitulado “Cidade de Deus’ promove turismo no inferno”, o qual diz no parágrafo de abertura o seguinte:

Nunca houve tanta circulação e consumo de imagens da pobreza e da violência, imagens dos excluídos, dos comportamentos ditos ‘desviantes’ e ‘aberrantes’. A violência e a denúncia de crimes se tornou quase um gênero jornalístico. O que seria interessante se essas imagens não viessem frequentemente descontextualizadas. A violência aparecendo como ‘geração espontânea’ sem relação com a economia, as injustiças sociais, e tratada de forma espetacular, acontecimento sensacional, folhetim televisivo e teleshow da realidade que pode ser consumido com extremo prazer. (BENTES, 2002)

*Cidade de Deus* e os demais filmes de sua linhagem ao trazerem as favelas à atenção pública, sem dúvida, potencializaram o que Hamburger classifica de “disputas pelo controle da visualidade, pela definição de que assuntos e personagens ganharão expressão audiovisual”. É em meio a este contexto histórico de lutas pelo controle da representação da



favela, já na segunda metade dos anos 2000, que aparece na paisagem midiática o documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*, uma produção da Cufa exibida em rede nacional pela mais poderosa emissora de televisão do país. Para Hamburger, a emergência de *Falcão* pode significar uma resposta do próprio favelado, morador da Cidade de Deus, transformando a insatisfação de ter sido inadequadamente representado no longa de Meirelles, num documentário: “É como se o filme de moradores do conjunto habitacional expressasse um todo - periferias urbanas do Brasil - com o qual a parte - Cidade de Deus - se sentiu confundida”. (HAMBURGER, op. cit., p.118)

*Falcão* é apresentado através de um discurso de auto-representação. É uma produção que tem entre suas principais características ter sido elaborada “desde dentro”, além de mostrar, na opinião de Zanetti, a existência de uma favela menos homogênea em comparação àquelas retratadas na década anterior (embora a violência e a criminalidade estivessem sempre presentes). (HAMBURGER, 2007 *apud* ZANETTI, 2010) Há quem diga que o documentário só veio reforçar os estereótipos, clichês já existentes, estigmatizar ainda mais a favela e servir aos interesses e desejos dos setores dominantes. Sua exibição pela Rede Globo suscita um debate amplo, que mesmo depois de anos, ainda pode ocupar o epicentro de discussões sobre a representação da favela, disputas em torno dela e seus protagonistas. É o tema do capítulo seguinte.

### 3. LUTAS PELO CONTROLE REPRESENTACIONAL: O PODER DA IDENTIDADE FAVELADO NO “MOMENTO *FALCÃO*”

“*Feio e esperto com uma cara de mal / A sociedade me criou mais um marginal/ Eu tenho uma nove e uma HK / Com ódio na veia pronto para atirar*”. Era o refrão do rap cantado por MV Bill, em 1999, no palco do extinto *Free Jazz Festival*. “MV Bill, Soldado do morro”, anunciava antes dos primeiros versos. Sem camisa, “batidão” dourado no pescoço, tênis de marca e pistola na cintura, o *rapper* scandalizou ao encarnar uma personagem comum nas favelas brasileiras: o “bandido”.<sup>63</sup>

Cerca de sete anos mais tarde, em 19 de março de 2006, outra aparição chama a atenção pelo contraste. Na ocasião, ia ao ar, no dominical de grande audiência da Rede Globo de televisão, *Fantástico*, o documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*. Concebido e produzido pela Cufa, o filme ocupou cerca de uma hora de programa, dividindo-se em três blocos introduzidos por seus então habituais apresentadores, os jornalistas Zeca Camargo e Glória Maria, e comentados por um MV Bill bem diferente daquele esquálido “traficante” que gingava armado no proscênio do *Free Jazz* 1999, disparando rimas carregadas de, como diria Bentes (2001), “legítima ira social”. Naquela edição especial do *Fantástico*, o *rapper* - um dos diretores da Cufa e autores de *Falcão* - respondia a perguntas feitas pela dupla de jornalistas sobre a dura realidade que registrou.

Rodado entre 1998 e 2006, *Falcão* condensa mais de 120 horas de gravações cujo tema central é o cotidiano de 16 crianças e adolescentes (além do drama de suas famílias), envolvidos com o comércio ilegal de drogas, em diferentes regiões do Brasil. Até a data da exibição, 15 dos 16 meninos entrevistados haviam sido assassinados e o único sobrevivente se encontrava preso. *Falcão* é pouco nítido. Gravado com estrutura e qualidade técnica semi-profissional (op. cit., 2007), o documentário - legendado mesmo com todas as personagens se comunicando em idioma corrente - chegou a ter algumas de suas imagens capturadas com a ajuda dos próprios meninos entrevistados<sup>64</sup>: “Carregavam suas armas e nossas luzes, carregavam suas armas e nossas bolsas, seguravam os microfones e plugavam os microfones de lapela com o farto conhecimento de quem há pouco tinha sido submetido aos mesmos

<sup>63</sup> De acordo com nota publicada pela Revista *Isto É Gente*, à época, “A apresentação (...) assustou, mas sem motivo. A arma que ele trazia na cintura era de plástico e fazia parte da encenação da música ‘Soldado do Morro’. Para ele, era uma crítica à infância abandonada ao tráfico”. (ISTO É GENTE, 1999)

<sup>64</sup> A matéria “Falcão - Meninos do Tráfico' vira alvo de críticas”, de 29 de março de 2006, diz que os meninos chegaram a captar algumas imagens e utilizaram microfones de lapela em suas armas. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2006)

procedimentos” (ATHAYDE; BILL; SOARES, 2005, p.31), escreve MV Bill no livro *Cabeça de Porco* (que ao lado de outra publicação, homônima do vídeo, é uma espécie de diário de campo das filmagens).

Técnicas de desfoque aplicadas pela edição sobre as faces dos que depõem protegem suas identidades.<sup>65</sup> A imensa maioria das cenas foi gravada à noite - nas horas e locais de trabalho dos falcões -, os planos são predominantemente em *close* e o clima criado pelas câmeras dá o tom de atmosfera “claustrofóbica”. (HAMBURGER, op. cit.) A nitidez que resta atem-se a fragmentos dos corpos dos entrevistados. Mãos que disparam fogos de artifício para avisar aos “amigo” sobre a chegada da polícia, seguram armas de diferentes calibres, manipulam carregamentos de tóxico da “firma” ou preparam algum para consumo próprio. Visíveis também, por vezes, são os “[l]ábios finos e afiados em faces dissolvidas [que] pronunciam prognósticos monstruosos: ‘só vou descansar quando morrer’, (...) ‘se eu morrer nasce outro igual a mim’”. (*Idem*, p.115) A voz que sentencia é de uma criança que aparenta ter não mais que doze anos.

### 3.1. A RELAÇÃO CUFA/GLOBO ATÉ O “MOMENTO *FALCÃO*” ATRAVÉS DE NARRATIVAS MIDIÁTICAS

A repercussão midiática de *Falcão* foi, para dizer o mínimo, intensa. Para se ter uma dimensão, somente o impresso *O Globo*, desde 19 de março - data da exibição - até 1º de abril de 2006, faz mais de 20 menções diretas ao documentário em diferentes editoriais. O longo pico de referências na pauta de *O Globo*, assim como em outros veículos da mídia nacional registra, entretanto, apenas o último ato da história dos meninos do tráfico no “*show da vida*”.<sup>66</sup> Em 2003, a Rede Globo já havia anunciado o *Falcão* entre as atrações de sua programação. Neste período, os intervalos comerciais da emissora prometiam as imagens inéditas da “geração perdida” de *Falcão* - para empregar a expressão que viria a ser usada, três anos depois, pelo jornalista Zeca Camargo.

---

<sup>65</sup> Além do próprio MV Bill, entre os entrevistados há uma única personagem que se mostra por inteiro, “como que restituído de sua integridade enquanto ser humano” - observa Kornis (2007, p.226). O homem é Betinho, um ex-trafficante e cadeirante há 19 anos que afirma não ter conseguido nada no crime a não ser “cadeia pra caramba” (além da própria cadeira de rodas que parece falar por si só). O depoimento de Betinho, apresentado no bloco de desfecho do documentário, tem cara de pedagogia moral passo-a-passo (KORNIS, 2007, p.226): “o castigo representado pela dura experiência na cadeia e pelo fato de ter ficado paralítico, a regeneração pela reintegração a vida social e os benefícios materiais alcançados longe do crime”.

<sup>66</sup> Slogan do *Fantástico*.

Foi então que, no dia 3 de agosto de 2003, de acordo com a nota “Explicação”, publicada pelo site do *Fantástico*, MV Bill e Celso Athayde - que também assina *Falcão* e coordena a Cufa -, através de notificação enviada à emissora, proibiam a exibição da obra sem informar o motivo<sup>67</sup>: “Eles não nos explicaram a razão do veto, por mais que isso fosse insistentemente perguntado a eles. Disseram-nos apenas que a propriedade do documentário é deles e eles estavam suspendendo a autorização, que antes nos tinham dado por escrito, para exibi-lo” (GLOBO.COM, FANTÁSTICO, 2003), diz a nota. Em outro trecho da mesma, a Rede Globo esclarece qual foi seu grau de interferência na edição das mais de 120 horas de imagens: “Ao *Fantástico*, coube ver todas as fitas, selecionar os momentos mais significativos e fazer a edição final do documentário. Um trabalho que consumiu quatro meses, sempre com a supervisão de MV Bill (...)”.

Perguntado sobre se a Rede Globo havia comprado os direitos autorais do documentário, em entrevista à revista *Época*, no ano de 2008, Athayde respondeu:

Toda obra da Cufa pertence à Cufa, aos jovens que fazem parte dela. Esse filme não é exceção. A relação com a Globo não envolveu um centavo, e nem era esse o foco. Se eles pagassem, o projeto viraria um produto comercial, eles não queriam e nem nós. Tivemos a chance de passar no cinema e depois tirar onda de documentarista e, aí sim, colocar algum no bolso. Tínhamos que decidir sobre o que queríamos: passar no cinema para uma platéia seletiva e interessante ou para o público sem ganhar um real, mas pautar o país para uma causa que acreditamos ser importante. (*ÉPOCA*, 2008)

Em outra entrevista à mesma revista, MV Bill foi indagado sobre o motivo do adiamento da exibição do documentário no *Fantástico* em 2003. A este respeito declarou:

Os garotos entrevistados estavam morrendo. Fazíamos as entrevistas em outras cidades e, quando voltávamos para o Rio, íamos tendo a notícia da morte de um, de outro. Me tomei de um espírito imediatista. O projeto não era para 2003, mas eu acreditava que tinha de fazer alguma coisa antes que todos morressem. Fiquei deprimido e chegamos a desistir de mostrar qualquer coisa. Depois, revendo as fitas, vi muitas vezes o depoimento do garoto que fala do sonho de ser palhaço. Hoje ele está preso - e só por isso está vivo. O único dos 16 que sobreviveu. Esse menino, que hoje tem 21 anos, nos fez retomar o projeto. A linha divisória entre nós e esses jovens é muito pequena, poderia nem existir. (*ÉPOCA*, 2006)

---

<sup>67</sup> Há outra versão para a suspensão da exibição de *Falcão* no *Fantástico* que dá conta de que MV Bill e seu empresário teriam sofrido ameaças de morte. De acordo com matéria escrita por Guilherme Fiuza, publicada no site do Observatório da Imprensa (<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp0508200391.htm>), Celso Athayde e Bill "teriam sido avisados de que, se o documentário 'Falcão, meninos do tráfico', de sua autoria, fosse exibido no 'Fantástico', da Rede Globo, ambos morreriam".

A relação das Organizações Globo com MV Bill, entretanto, é anterior ao “desentendimento” de 2003. Em 2000, o *rapper* debutava nos noticiários (sobretudo, nos da emissora de tevê), porém, tratado de forma que em nada lembra o tom reverente dos dias atuais: sua aparição se deu sob a rubrica “Policial” de diferentes veículos do grupo da família Marinho. Tudo começou no dia 25 de dezembro daquele ano, quando houve uma grande festa na Favela Cidade de Deus, Zona Oeste do Rio, para marcar o lançamento de seu clipe “*Soldado do Morro*”, com um grande show onde estiveram presentes artistas populares como Dudu Nobre, Caetano Veloso, Cidade Negra e Djavan. (ATHAYDE; BILL, 2006, p.207) Equipes de reportagem estiveram no local e entre elas, ao menos uma a serviço da Rede Globo, responsável por veicular na edição do *Jornal da Globo* daquela noite uma matéria que renderia ao *rapper* a acusação de apologia ao tráfico. No relato de Bill:

O rapaz da Globo filmou covardemente, ou até profissionalmente o telão e na manhã seguinte eu era o cara mais procurado do país. (...)

A polícia, por sua vez, fez o seu papel. Se limitou a tentar prender o rapaz que a Globo disse que não prestava. Se não disse, induziu e insistiu durante a programação. Ali, pude ver a força da mídia, o quanto me sufocava. A lei não pune pela convicção, mas se guia pelo calor da mídia. Ela é quem dita as regras de quem deverá ser preso.

Na noite do dia 25 de dezembro de 2000, nascimento do menino Jesus, depois de toda a programação inclinar a opinião pública contra mim, entra em cena o senhor William Waack, jornalista experiente (...). Em voz alta, agressiva, depois de ver mais uma vez as cenas que me condenavam, disse ao público brasileiro: “- Tempos atrás, a juventude, ou pelo menos parte dela, defendia a liberdade total e consagrava o slogan ‘sexo drogas e rock and roll’ em nome de uma ampla revolta antiautoritária. Jovens apanharam aqui e em muitas partes do mundo. Hoje a mistura de drogas, armas e musica ruim é simplesmente um caso de justiça”.

Sentenciou... Não sei o que ele diria sobre o projeto Falcão agora, mas se fosse ele, diria que é apologia ao crime, pois se trata do mesmo material. (*Idem*, p.207-209)

No mesmo período, precisamente, nos dias 27 e 28 de dezembro do ano 2000, foram publicadas no jornal *O Globo* duas matérias que reforçavam a caracterização de MV Bill como suspeito de apologia ao tráfico. Seus títulos e subtítulos dão idéia de qual era a visão das Organizações Globo sobre o *rapper*. Em ordem cronológica: “Cantor é suspeito de fazer apologia do tráfico. Polícia vai convocar ‘**rapper**’<sup>68</sup> MV Bill para prestar esclarecimentos, mas Caetano aprova Clipe” (O GLOBO, 2000); e “Moradores da Cidade de

<sup>68</sup> Grifo meu. Na ocasião jornal publicou a palavra *rapper* entre aspas. Mais recentemente as publicações impressas e conteúdos online que referem-se a MV Bill, veiculados pelas Organizações Globo, grafam a palavra sem aspeá-la. O que sugere que o recurso não foi empregado por tratar-se de um estrangeirismo.

Deus e Artistas defendem MV Bill. Chefe da Polícia Civil, porém, afirma que vídeo distorce a realidade”. (*Idem*)

Assim, em 2000, “*Falcão*” (na forma do clipe “*Soldado do Morro*”) é significado nos discursos do impresso e dos telejornais das Organizações Globo como caso de polícia. Seis anos mais tarde suas imagens figuram como atração de destaque num dos mais tradicionais programas televisivos do grupo. A exibição do documentário pelo *Fantástico*, além de servir aqui como grande exemplo de que os significados não podem ser definitivamente fixados, representa talvez o ponto culminante da aliança Cufa/ Globo.<sup>69</sup> O fato também traz à baila uma interessante contradição ou, ao menos, uma modificação nas atitudes de ambas as partes através de um relativamente curto espaço de tempo.

### 3.2. MAIS DO MESMO?

A opção por resistir a abordar este fenômeno midiático através de uma perspectiva dual - total domesticação/total subversão - faz com que a contradição ou rearranjo na relação Cufa/Globo, ao invés de simbolizar o encerramento da questão com uma solução definitiva “ou/ou” (ou “a Cufa foi “seduzida”, ou “houve uma revolução sem precedentes na história da comunicação massiva no Brasil”), permita abrir as portas para as complexidades e contradições inerentes tanto à relação Cufa/Globo, quanto aos recentes debates a respeito da adequação e controle da representação da favela. Sobretudo, porque a Cufa se apresenta como uma organização que surge do encontro de jovens oriundos de periferias, “principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver” (CUFA, 2010); e as Organizações Globo são geralmente reconhecidas como o poderoso e influente grupo de mídia afinado ideológica e historicamente com os anseios das elites e setores mais conservadores da sociedade brasileira (inclusive durante o regime militar (1964 – 1985)).<sup>70</sup>

A história de *Falcão* no *Fantástico* vem mostrar como os significados de um texto são modulados e atravessados por diferentes discursos sociais, ganhando sentidos muitas vezes diversos, ou até opostos daqueles planejados no início. Ao tomar o movimento e a

<sup>69</sup> Dando uma demonstração do trânsito de determinados grupos organizados de jovens favelados entre setores da grande mídia.

<sup>70</sup> Segundo Ramos (2005, p. 144) a Rede Globo, durante 20 anos “recalcou a expressão ‘ditadura militar’. Apenas levou-a ao ar em 1985, quando ela já havia findado”.

contradição e não a fixidez e a homogeneidade como pressupostos, a análise que segue encara a possibilidade de a veiculação de *Falcão* pela Rede Globo ter sido resultado do equilíbrio entre linhas de força não necessariamente correspondentes a interesses de classe fixos. Evitou-se, deste modo, tomar as dinâmicas sociais como se fossem sempre previsíveis, pois teoricamente resultantes de movimentos a priori contínuos na história, provocados por grupos sociais homogêneos e todo-coerentes em seus interesses.

Naquela noite de domingo em que o filme foi ao ar em rede nacional, não foram somente as falas de MV Bill, Zeca Camargo e Glória Maria que remataram os significados dos textos contidos em *Falcão*. Imediatamente após veiculação do documentário em rede nacional, o *Fantástico* seguiu exibindo depoimentos de personalidades - atrizes, escritores, formadores de opinião etc. - que assistiram ao filme e se diziam unanimemente estarecidos. “O que fica sublinhado é o absoluto abandono em que vive essa população. É um gueto, uma terra de ninguém”, é o que dizia, por exemplo, a atriz Glória Pires. Dentre os pedaços de falas que sucederam *Falcão* naquele dia, se destacam também os de “dois dos mais importantes dramaturgos do *merchandising* social da emissora”: Manoel Carlos e Glória Pérez. “Eu vi nesse documentário algumas das cenas mais chocantes que eu já tinha visto em toda a minha vida”, declarava atônito o autor de novelas. Pérez, que de certa forma encarna o sofrimento das mães<sup>71</sup>, se pronunciou com veemência: “chega de discussões teóricas, vamos partir para a ação”.<sup>72</sup> Com o olhar fixo para a lente encerrou a rodada de curtas entrevistas.

Mesmo a partir da eventual suposição que os diretores, a atriz, os jornalistas da Rede Globo e o *rapper* fazem (ou faziam temporariamente) parte de um mesmo “bloco”, é preciso lembrar que seus discursos estão longe de ser tudo o que a grande mídia veiculou e repercutiu sobre *Falcão* à época de sua exibição no *Fantástico*. Noutro diapasão, por exemplo, o romancista, contista, poeta e morador da periferia de São Paulo, Reginaldo Ferréz mostrou-se indignado com tudo o que vira, desde o conteúdo da obra - acerca do qual não entrou em detalhes -, até as entrevistas das personalidades, veiculadas logo que o documentário terminou de ser exibido: “[O]s comentaristas que foram convidados são uma piada<sup>73</sup>”, avaliou em texto da seção *Tendências e Debates* do jornal *Folha de São Paulo*<sup>74</sup>, do

<sup>71</sup> Sua filha foi assassinada em 1992, caso que teve intensa cobertura da mídia brasileira.

<sup>72</sup> Dos Santos (2004, p.238) sobre certo *discurso da ação*, observa que este faz parte do corolário do chamado *pensamento único*, certo de que os problemas já estão pensados e só o que resta é agir. Aí, exatamente, na rejeição da palavra residiria o seu conservadorismo.

<sup>73</sup> Sobre os depoimentos dos dramaturgos, mais tarde, MV Bill comentou: “Tomara que um dia eu tenha a minha própria emissora para escolher as pessoas certas para comentar. Por enquanto, a gente vai usando o espaço que consegue conquistar”. (FOLHA ONLINE, ILUSTRADA, 2006)

dia 05 de abril de 2006. O escritor marginal do Capão, no artigo publicado pelo diário da família Frias - cujo “leitor típico” tem 40 anos, pode ser homem ou mulher na mesma proporção, possui um alto padrão de renda e de escolaridade, com renda familiar média que ultrapassa os 30 salários mínimos (FOLHA DE S. PAULO, acessado em 17 de agosto de 2010) -, fez outras críticas desabridas à *Falcão* - bem como aos seus realizadores - e a sua exibição no que chamou de “um dos programas televisivos (jornalísticos?) mais prejudiciais ao nosso povo”. Em outro trecho escreveu: “Sem essa de capitalizar em cima da miséria, que é o que muita gente tá fazendo (...)”. E em mais um: “(...) tantos meninos tiveram que morrer para alguém vender mais CDs, documentários etc. É isso? Apenas isso?” (FOLHA DE S. PAULO, 5 de abril de 2006)

O escritor classificou a aliança entre a favela e a grande mídia, a qual culminou com a veiculação de *Falcão* no *Fantástico*, de “casamento falso” (“mas vamos deixar claro um barato, tiozão, num vem jogar arroz em falso casamento, que, aí, é subestimar demais a rapaziada da favela”) e acusou os realizadores de *Falcão* de elaborarem representações reducionistas da favela (“Meu povo não é só aquilo, imagens borradas, desesperança em todas as quebradas. Somos mais, muito mais”). Ferréz disse ainda que MV Bill com seu documentário estigmatizou (“denegriu”) as favelas tanto quanto *Cidade de Deus* o fez - filme que o *rapper* havia criticado pelo mesmo motivo, há alguns anos antes.<sup>75</sup>

Na mídia alternativa houve também quem se manifestasse acerca da exibição do documentário produzido pela Cufa no *Fantástico*. Durante a polêmica *Falcão* (MV Bill)/Ferréz, o ativista do Movimento Negro Unificado (MNU) da Bahia, Hamilton Walê, publicou um artigo de título “Continua o debate ‘*Falcão* Meninos do Tráfico”, veiculado na Internet pelo Centro de Mídia Independente (CMI), onde, por sua vez, além de questionar a representação da favela no documentário co-dirigido por MV Bill<sup>76</sup>, parecia também buscar desautorizar o discurso de Ferréz em seu artigo publicado no noticioso paulista, apontando

---

<sup>74</sup> O mesmo que cunhara em editorial do dia 17 de fevereiro de 2009 a expressão “ditabranda” para referir-se ao regime militar que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985.

<sup>75</sup> No ano do lançamento de *Cidade de Deus*, Mv Bill deu uma entrevista na qual declarou: “O que realmente aconteceu foi que eles usaram alguns nomes de alguns personagens, foi inspirado um pouco na história real e fizeram uma ficção, inclusive até com meu parceiro, meu camarada, o Paulo Lins, que é o autor do livro. Ele cometeu alguns equívocos também no livro, que a própria comunidade questiona, e no filme isso foi mostrado também. (...) O filme é de um ponto de vista bem pessimista, não dá perspectiva nenhuma de melhoria pro futuro, nem traz esperança”.

<sup>76</sup> “Mas *Falcão* engana. Ali não tem nada de real, ali é tudo fabricação, convenção, todo mundo fingindo que acredita que só tem aquilo nas comunidades negras/pobres(...) Portanto, não é real, é um olhar fechado em enquadramentos definidos pela cultura racista da exclusão”.



incoerências nas falas do escritor, além de interrogar a própria validade do “mandato” deste último para falar em nome da periferia:

(...)Ferréz repete que não se vende. Fez livros e vários escritos falando da favela, da periferia, tudo etiquetado e aplaudido pela esquerda branca e ele diz que não é vendido. (...)Periferia não é tudo misturado não. Tem ‘boy’ na periferia. E, geralmente, é o branco pobre: o dono do Armazém, do Mercado, da Padaria. Branco pobre é cheio de privilégios, ‘tá ligado’?

MV Bill, “réu” do “caso” *Falcão* no *Fantástico* no ano de 2006, há algum tempo, na mesma linha de seus agora críticos, também se referia a “equívocos” e inadequações nas figurações de favela produzidas tanto pelo filme *Cidade de Deus* de Fernando Meirelles, quanto pelo romance homônimo de Paulo Lins; Ferréz questionou e chamou de reducionistas as figurações de favela no documentário de Bill, além de pôr em dúvida a propriedade do *rapper*-cineasta para falar em nome da favela; Walê questionou, por seu turno, as representações de Bill e Ferréz e, principalmente, a legitimidade deste último para pôr em xeque o “mandato” do *rapper*.<sup>77</sup> Afinal, qual destas “traduções” consegue corresponder mais perfeitamente à realidade? Quem seria o representante mais adequado, mais “legítimo” da favela? Sendo tais questões insolúveis pela abordagem aqui proposta, opta-se por reter desta polêmica o que ela pode revelar, metonimicamente, de um contexto mais vasto de lutas em torno do que mereceria (ou não) ser visto ou mostrado e quem tem (ou não) legitimidade ou propriedade para falar quando o tema é a favela.

Na discussão entre Bill, Ferréz, Walê..., tomada como ilustrativa desta conjuntura, todos parecem tencionar fixar definitivamente o significado de *Falcão* - e por contraste, da favela -, num jogo em que cada qual defende um território simbólico (“sagrado”) - a favela - constantemente ameaçado por representações distorcidas ou impuras (“tudo fabricação...” ou frutos de um “casamento falso...”). No entanto, o que daí surge como grande problema para reflexão - e como uma proposta de mudança no eixo da discussão - é o próprio embate entre diferentes versões e figurações de favela e não qual delas corresponde mais perfeitamente à “realidade”.

Fala-se em mudança de eixo, pois fica claro que os debates ensejados pelo documentário centram-se muito menos no que têm a dizer ou em quem são (quem representam) os meninos do tráfico e mais na tentativa de desvendar quais seriam os

<sup>77</sup> “Ferréz também faz sua crítica a Bill, via a difusão do mal e do desprezo aos pretos na Folha de São Paulo. Daí eu concluo: Rede Globo, Folha de São Paulo, a diferença é o Cachê. (...) Agora, cá pra nós, existem os privilégios na república do cabelo bom, esses clarinhos de favela com sotaque de periferia, que não pensam duas vezes para bater em parceiros com a arbitragem dos poderosos. Tão por fora”, escreveu Walê.

“verdadeiros interesses” daqueles que produziram o filme, além das prováveis consequências negativas de sua exibição em cadeia nacional para a imagem das favelas. O que aqui se pretende é deixar de lado a problemática da “verdade” nas representações, liberando o trabalho reflexivo do compromisso de solucionar uma questão claramente formatada por leituras e perspectivas institucionalistas e consideravelmente restritas ao que informam as estruturas sociais. Este “descompromisso” com a solução de questões previamente determinadas, permite romper assim com uma discussão que se concentra em conjecturas acerca dos prováveis interesses dos envolvidos na produção, interesses estes sempre entendidos como coerentes, perfeitamente correspondentes à grupos sociais homogêneos e sem conflitos internos.

Neste sentido, Miceli ajuda bastante quando observa que há uma grande dificuldade em se pensar as práticas sociais - e acrescente-se, discursos - como sendo orquestradas em conjunto, porém sem serem necessariamente resultantes da ação de um único maestro. O autor argumenta que há uma recorrente incapacidade de se imaginar a prática como algo distinto da pura execução, o que faz com que se atribua, por exemplo, às estruturas sociais uma eficácia que dispensa os sujeitos concretos, responsáveis pelas ações históricas. (MICELI, 2009, p.39) Pode-se dizer, no caso da discussão em torno de *Falcão* ou *Cidade de Deus*, que há uma pressuposição de ineficácia em fazer *diferença*, tanto no que se refere às falas dos meninos traficantes do documentário quanto no que tange os significados dos corpos (racializados), cabelos, gírias, modulações da língua e histórias dos personagens do longa de ficção. Além da pressuposição da existência de uma relação mecânica entre estruturas, práticas sociais e discursos, há uma espécie de crença, uma garantia prévia de que esses textos não produzirão *diferença* alguma por já nascerem “impuros”: contaminados pela mão da indústria cultural, da mídia ou pelos interesses econômicos dos grupos que as controlam.

Hall (2003, p.344) dirá, em outra direção, que as formas da cultura popular são, “por definição, contraditórias e, portanto, aparecem como impuras e ameaçadas pela cooptação ou exclusão”. O popular, afirma o autor, tem se tornado a forma hegemônica de cultura global e, por isso mesmo, território da mercantilização e

das indústrias onde a cultura penetra diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante – os circuitos do poder e do capital”. Ela [a cultura popular] está enraizada na experiência popular e, ao mesmo tempo, disponível para expropriação. (...) Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização. (*Idem*, p.344)

Estas oposições derivam geralmente de duas grandes contranarrativas - ou vitória total ou total cooptação - com as quais os críticos culturais freqüentemente se reconfortam, mas que, de fato, quase nunca refletem as dinâmicas da luta cultural. De outro lado, Hall mostra-se também consciente de que os espaços conquistados para a diferença são limitadíssimos, cuidadosamente policiados e regulados, exigindo “sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização”. (HALL, op. cit., p.339)

Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas, simplesmente, menosprezá-la, chamando-a de ‘o mesmo’, não adianta. Depreciá-la desse modo reflete meramente o modelo específico das políticas culturais ao qual estamos atados, precisamente o jogo da inversão – nosso modelo substituindo o deles, nossas identidades em lugar das suas (...). (*Idem*)

De acordo com o autor, não importa o quanto as formas da cultura popular pareçam inautênticas, falsificadas, cooptadas, contaminadas pela indústria cultural - ele sugere que isto é inevitável e mesmo necessário -, o que de fato interessa são os repertórios representacionais que estas figurações, mesmo “distorcidas”, colocam à disposição. Hall se refere mais especificamente à cultura popular negra, mas o que diz pode ser aproveitado (e o próprio autoriza esta transposição) para a presente discussão:

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; (...) a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida outras tradições de representação. (*Idem*, p.342)

Afirmar que *Falcão* é “mais do mesmo” é endossar perspectivas segundo as quais estratégias culturais somente serão garantidamente eficazes se obedecerem a lógica da inversão (subversão total) de que fala Hall - uma identidade radicalmente diferente substituindo outra, um repertório representacional “independente” no lugar de outro. A certeza de que nada muda ou, por exemplo, de que não há contradições no campo da grande mídia, deste modo, podem concorrer substancialmente para a anulação das potencialidades de textos culturais emergentes e mesmo de estratégias capazes de fazer diferença. Quando se assegura que *Falcão* “engana” ou é fruto “de casamento falso”, é porque existe uma crença segundo a qual os “verdadeiros favelados” jamais se aliariam a grande mídia (uma de suas

inimigas naturais). *Favelado*, neste sentido seria uma categoria coerente, homogênea e necessariamente avessa aos valores dominantes. Qualquer desvio, qualquer atitude que ponha esta categoria em tensão, tudo que a contradiz, tudo que nela não se encaixa só pode ser, portanto, fruto de uma “falsificação”, ou da “dominação”, cujos resultados seriam as “formas impuras” - tais como o próprio documentário *Falcão*. Ou seja, é como se a identidade de favelado por si só fosse suficiente para garantir a contestação *total* dos valores dominantes. Assim, “[s]omos tentados a exibir este significante [*favelado*] como um dispositivo que pode purificar o impuro e enquadrar irmãos e irmãs desgarrados, que estão desviando-se do que deveriam estar fazendo e policiar as fronteiras”. (HALL, op. cit., p.345)

*Falcão* produz figurações de favela a partir do diálogo entre seus produtores e os meninos do tráfico e, posteriormente, entre seus produtores e a Rede Globo. Tendo em vista que esta dissertação, entretanto, não trata das dinâmicas internas, dos bastidores, nem “da verdade” de qualquer relação abordada e sim de suas “superfícies”; se trabalhará aqui com a realidade disponível: depoimentos de crianças, adolescentes e jovens; moradores de diferentes favelas e periferias; envolvidos com o comércio ilegal de entorpecentes e seus percalços; refletindo e elaborando sobre sua própria condição; e, ao fim do documentário, mortos. Um texto que, se não é novo, é ao menos não habitual.

Pode-se contra-argumentar afirmando que mesmo recolocando o debate (isto é, deslocando o problema de “quem tem legitimidade para falar da ou pela favela?” para “o que diz realidade disponível?”), persistem ainda as perguntas de Ferréz, as quais põem sérias questões de fundo ético para os realizadores de *Falcão*: “tantos meninos tiveram que morrer para alguém vender mais CDs, documentários etc. É isso? Apenas isso?”<sup>78</sup> Com estas indagações o escritor - bem como a maioria dos críticos de *Falcão* - volta-se para realidade (cadáveres, famílias destruídas, crianças órfãs) e para um questionamento sobre qual o efetivo impacto da obra no real-histórico além das prováveis vantagens comerciais adquiridas por seus produtores e pelos proprietários da Rede Globo. O recurso à “realidade” é, via de regra, a principal estratégia daqueles que desejam acusar determinados textos e estratégias culturais de serem apenas “mais do mesmo” e, portanto, ineficazes em abalar o estabelecido. Neste caso, a

---

<sup>78</sup> No campo da produção acadêmica, por exemplo, também há aqueles que rejeitam veementemente a idéia de visibilidade como um instrumento estratégico-político em *Falcão*. Villaça percebe o estabelecimento do que chama de “estética do conflito”, o que em sua visão implica numa confusão entre visibilidade provisória e inclusão social. A autora afirma que “[a] morte dos meninos, que participaram do filme *Falcão: Meninos do tráfico* ou a morte de Pixote, em *Quem matou Pixote?* são provas óbvias de que a cultura da visibilidade é bastante ambígua e dura pouco”. Os discursos tanto de Villaça quanto de Ferréz, apesar de formulados a partir de diferentes registros, e de enfocarem aspectos distintos, refletem um consenso apoiado em fatos cabais: as mortes de quase todas as personagens do documentário. Estas seriam provas irrefutáveis de que o documentário nada poderia contra a dura realidade.

morte dos representados (falcões) funciona como um poderoso álibi “direto da realidade” para o fracasso político-estratégico do texto cultural em questão.

Nichols chama atenção para o fato de que existe um vínculo forte e profundo entre documentário e real-histórico, uma vez que tais visões de mundo (fílmicas) são capazes de colocar diante de nós questões da atualidade que necessitam ser pensadas, além de “problemas recorrentes e soluções possíveis”. Segundo o autor, “a crença é encorajada nos documentários, já que eles freqüentemente visam exercer um impacto no mundo histórico e, para isso, precisam nos persuadir ou convencer de que um ponto de vista ou enfoque é preferível em relação a outros”. (NICHOLS, 2005, p.27) Mesmo assim, não seria exigir demais de *Falcão* que oferecesse soluções a questões estruturantes da sociedade (problemas históricos e sistêmicos)? Por exemplo, desde janeiro de 1998 - ano em que o documentário começa a ser rodado - até setembro de 2009, as polícias civil e militar, somente no estado do Rio de Janeiro, mataram em “autos de resistência” (situações de confronto aberto) 10.216 pessoas.

Observando as representações midiáticas mais tradicionais de assassinatos de traficantes, com o objetivo de relativizar o enfoque dado ao tema em *Falcão*, ficam claras algumas distinções no que se refere às significações conferidas a estas mortes. É o que se pode concluir olhando para a figura abaixo, uma reprodução da capa da edição de número 476 da revista *Época* (publicação de propriedade das Organizações Globo), de 2 de julho de 2007, a qual anuncia uma reportagem intitulada “Um marco histórico no combate a violência”, contendo a cobertura de uma operação policial realizada no Complexo de favelas do Alemão em 27 de junho daquele ano, reunindo mais de 1.350 policiais e cujo desfecho foi a morte de dezenove pessoas, além de várias outras feridas.



Um agente do Estado armado e em trajes de guerra caminha entre três cadáveres de suspeitos de tráfico de drogas, estirados no chão de uma viela, descobertos. A imagem dos mortos - “inimigos na guerra” - figura como uma espécie de “balanço” visual do “ataque inovador”, cuja eficácia é atestada pela destruição dos “inimigos”. Diz-se dos mortos do documentário de MV Bill que eles são a prova de seu fracasso em produzir efeitos no real-histórico e que, levados à atenção pública, teriam inclusive contribuído para assegurar a permanência do estado de coisas retratado. No entanto, os traficantes assassinados em *Falcão* e os da foto de capa da edição 476 de *Época* representam de fato “mais do mesmo”? Isto é, as representações de tais mortes são “faces da mesma moeda” apenas por terem sido interpretadas e transformadas em produto de comunicação por uma só empresa?

O Coletivo NTC pensa a morte no contexto da mídia como forma de maquiamento cultural do “mal” e do desconforto. A morte, não podendo ser erradicada das narrativas midiáticas é (no sentido psicanalítico) “denegada”. Ela então “[convive] sob condições de rechaço, desprezo, indiferença; significa deixar de existir e, ao mesmo tempo, agir como se o denegado não existisse”. (NTC, 1996, p.366) A banalização, desta forma, seria um dos mecanismos mais comuns de denegação ou camuflagem. A denegação e a banalização

dos assassinatos decorrentes da operação policial no conjunto de favelas parecem marcar o discurso de *Época*, que classifica o morticínio de “Ataque inovador”, “Marco no combate ao crime”, “Marco histórico no combate a violência” e exhibe três cadáveres insepultos como resultado da “inovação” do “ataque”.

De outro lado, o coletivo NTC de pensadores lembra que não se pode negar a capacidade dos mortos - especialmente sob a égide da cultura da mídia - de continuarem produzindo seus efeitos: “Por mais que vigore socialmente um certo fechamento estético-mediático, certas mortes nos cenários dos media são irruptivas, intempestivas, comparecem com toda a sua carga de brutalidade”. (*Idem*. P.368) Em *Falcão* os traficantes, já mortos, falam, explicam, elaboram; e mesmo que apenas respondam, suas mortes são significadas de forma reiterada como homicídios de crianças e adolescentes que, assim como quaisquer outras vítimas deste tipo de crime, deixam mães, esposas, filhos etc., alguns dos quais figuram entre os que depõem no documentário. A jornalista Glória Maria, na ocasião da exibição da obra no *Fantástico*, se refere aos seus personagens sempre como “meninos”. Após um dos intervalos comerciais, MV Bill diz que “Aos 16 anos é o fim da linha na vida da maioria deles” e que “A gente tá diante de um verdadeiro genocídio”. Seguem longos depoimentos de uma esposa que perdeu seu marido (assaltante e traficante) assassinado aos 17 anos, deixando órfã uma criança de três anos incompletos; em outra seqüência uma mulher que teve seu filho assassinado num acerto de contas, aos prantos mostra fotos do menino: de fato, uma criança.

O objetivo do contraste entre a capa da revista - utilizada como exemplo genérico de como as mortes de traficantes são significadas pelas narrativas midiáticas tradicionais - e o documentário - apontado por seus detratores como repetição do mesmo sob a pátina de novidade - não é propor uma análise pormenorizada de como a mídia em suas figurações mais usuais de favela/favelado, sobretudo em se tratando de traficantes, desumaniza as vítimas de homicídio (ou de chacinas, ou genocídio...). Também não se quer afirmar que a partir da veiculação de *Falcão* as mortes de traficantes adolescentes e jovens passaram a ser significadas pelas grandes empresas de comunicação como um genocídio (termo que virtualmente politiza as mortes). A intenção do cotejo é mostrar que os argumentos os quais defendem que as figurações de favela/favelado em *Falcão* e, por exemplo, na edição 476 de *Época* representam “o mesmo” - sobretudo, por serem ambas chanceladas por uma mesma empresa de comunicação -, fazem parte de um corolário segundo o qual as estratégias culturais somente serão capazes de produzir transformações se forem igualmente capazes de inverter os valores estabelecidos, colocando em seu lugar outros radicalmente diferentes, “num festival de revolução”. (HALL, 2003, p.220) De acordo com tal perspectiva os objetivos

de qualquer figuração produzida por uma empresa como a Globo são transparentes, por ser esta uma representante dos interesses dominantes.

Pois, ainda que as duas formas de significar o conflito vivido nas favelas e periferias tenham sido mobilizadas com vistas a cumprir um só objetivo, isto não garante por si só que tais figurações obedeçam às intenções que lhes deram origem. Entender as representações em sua eficácia não significa tomar as dinâmicas e discursos sociais como produtos de mera execução de ações pré-definidas por estruturas petrificadas e grupos sociais homogêneos com interesses fixos ao longo da história - à maneira de um ciclo que só pode ser interrompido pela destruição e reconstrução. Esta é uma modalidade de interpretação comum, baseada quase sempre numa atitude do tipo “nada muda, o sistema sempre vence”, a qual Hall chama de “invólucro protetor cínico” que algumas vezes chega a impedir a elaboração de estratégias culturais que venham a fazer diferença: “É como se, para se protegerem de uma derrota eventual, precisassem fingir que tudo lhes é transparente e igual ao que sempre foi”. No que diz respeito ao momento que antecede a emergência de *Falcão*, e se deixada de lado a lógica da inversão, é possível observar algumas mudanças sensíveis em processo no paradigma de representação da favela, inclusive, na televisão. Deslocamentos que não subverteram a ordem dominante, mas talvez possam ter pavimentado o caminho para o documentário de MV Bill e Celso Athayde.

### **3.3. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE *FALCÃO* NO CONTEXTO DA TELEVISÃO BRASILEIRA ENTRE 1990 E 2000**

Os ecos midiáticos desencadeados por *Falcão* e, principalmente, as discussões sobre controle representacional ensejadas pelo fato de o documentário ter sido exibido no *Fantástico*, não são fruto, somente, da controversa associação da Cufa à Rede Globo. De acordo com Kornis (2007, p.215), a emissora - que desde o final da década de 1960, vem ocupando uma posição de destaque enquanto “agente de construção de uma identidade nacional” - recentemente, passou a incorporar tendências de viés humanitário no trato de questões de cunho social. Como reflexos diretos do deslocamento assinalado pela autora são apontados o *marketing* social introduzido nos folhetins diários em meados da década de 1990,



além do “ingresso de novos atores sociais, novos cenários e uma nova problemática nos seriados e programas” nos anos 2000.<sup>79</sup>

A escalada de visibilidade da favela na TV tem início na década de 1990, quando noticiosos vespertinos da tevê passaram a “levá-la” diariamente para dentro de milhões de lares brasileiros, mas, sempre vista através de uma perspectiva sensacionalista e associada prioritariamente à violência. O maior exemplo desta tendência era o extinto telejornal *Aqui, Agora* do SBT, o qual, segundo Hamburger (op. cit.), começou a eleger as comunidades populares como cenário de matérias gravadas por repórteres e cinegrafistas em movimento. “Imagens trêmulas e a respiração ofegante dos profissionais que sobem o morro em busca de notícia contribuíam para reforçar a sensação de matérias ‘quentes’, transmitidas no calor da hora”.

Somente em 1999 é que um filme, o documentário *Notícias de uma guerra particular*, de João Moreira Salles e Kátia Lund, feito para um canal a cabo, lança o que Hamburger chama de “primeiro olhar reflexivo sobre este universo” (o da favela) fora dos telejornais populares. Poucos anos mais tarde, em 2002, o documentário *Ônibus 174* de José Padilha, surge em meio ao que a autora classifica de estabelecida “guerra pelo controle da representação” das favelas e periferias - patente, no campo do audiovisual - travada de um lado por seus próprios habitantes e de outro por autores e diretores não oriundos destes espaços.

Os anos 2000, em tal contexto, presenciaram uma enxurrada de produções audiovisuais sobre grupos subalternos urbanos. Daí o aparecimento de disputas e debates acirrados sobre a adequação da representação das favelas e periferias elaboradas fora delas.

*O invasor, Cidade de Deus, Cidade dos homens, Carandiru, O prisioneiro da grade de ferro* são alguns exemplos, entre outros, de uma série de trabalhos que dialogam entre si na busca por expressar o drama da violência contemporânea. Espectadores na periferia discutem em que medida, ao romper o silêncio e a

---

<sup>79</sup> A absorção destas novas vozes pelo repertório representacional da televisão seria também, de alguma maneira, produto da incorporação dos debates sobre direitos e cidadania que mobilizaram diversos setores da sociedade brasileira na segunda metade da década de 1980. Mesmo antes do período de efervescência política que marcou o processo redemocratização neste período, a favela já se constituía há muito como um “território simbólico com grande apelo no imaginário” social. Tal como lembra Bentes (2007, p.242), “[o] sertão, as favelas e subúrbios foram cenários de obras importantes do cinema brasileiro nos anos 1960”, quando este retratava, na transição do Brasil rural ao urbano, a transformação de sertanejos em favelados e suburbanos “ignorantes e despolitizados”, mas também rebeldes, primitivos e revolucionários, capazes de mudanças radicais, como nos filmes de Glauber [Rocha]”. Entre os anos 1970 e 1980, marcados pela censura do regime militar, as representações da favela na televisão permaneceram dormentes, dando lugar a imagens glamorosas do Brasil do “milagre econômico”. No cinema da época, a favela aparecia apenas como tema de filmes experimentais, sobre movimentos populares, cinema marginal ou de produções independentes como *Santa Marta, duas semanas no morro*, de Eduardo Coutinho (HAMBURGER, 2007).

invisibilidade a que os pobres foram em larga medida relegados, esses filmes contribuem para fixar a imagem do favelado como marginal. Ao invés de incluí-lo plenamente, reforçariam, uma vez mais, sua identidade de excluído. Questionam a relativa homogeneidade da periferia tratada no cinema. Questionam a autoridade de diretores não oriundos da periferia para tratar do assunto. (*Idem*, p.121)

Em 2002, com a estréia do seriado *Cidade dos Homens*<sup>80</sup>, a vida nas favelas passa a ser representada pela televisão a partir do viés humanitário cujo processo de consolidação tem raízes nas lutas sociais da década de 1980. Exibido pela Rede Globo e realizado pela produtora O2 - também responsável pelo filme *Cidade de Deus - Cidade dos Homens* “inaugura” na telinha uma temática até então pouco explorada pelas produções ficcionais: a da favela, de suas personagens (cuja diversidade é agora, consideravelmente, expandida) e de seu cotidiano (através de narrativas que, além da violência, abordam os costumes e práticas daqueles lugares). Finalmente, acedem ao plano da ficção televisiva temas que, há pelo menos 40 anos, já inspiravam obras cinematográficas nacionais e, há 10 ou 15, eram, mesmo que sob um ângulo diferente, comuns nos noticiosos de todos os formatos e emissoras (KORNIS, 2007).

As temporadas de *Cidade dos Homes* findam no ano de 2005 e já em 2006 a TV Globo passa a exibir a série *Antônia*, que aborda o dia-a-dia de quatro jovens negras, moradoras da periferia de São Paulo e fortemente identificadas com a cultura *hip-hop*. Neste mesmo ano, em paralelo, a emissora veicula programas de “entretenimento com características de registro documental” como *Central da Periferia* e o bloco fixo do *Fantástico*, *Minha Periferia*, ambos trazem atrações musicais de sucesso nas periferias brasileiras apresentadas por Regina Casé, uma atriz que se identifica fortemente com o universo popular.<sup>81</sup> A veiculação de *Falcão*, entretanto, é apontada por Kornis como uma espécie de marco, inscrito neste histórico da incorporação de *novas vozes* e atores sociais pela programação da Rede Globo. Na data mesma em que *Falcão* foi veiculado, uma matéria da *Folha de S. Paulo* parece confirmar o que diz a pesquisadora acerca da importância histórica da exibição do documentário: “Há 33 anos no ar, o dominical [*Fantástico*] jamais dedicara tanto espaço a uma produção independente”. (FOLHA ONLINE, 3 de março de 2006)

<sup>80</sup> A série de tevê *Cidade dos Homens* surgiu na esteira do especial de fim de ano *Palace II*, de 2000. Inspirado em *Cidade de Deus*, *Palace II* – exibido como um dos episódios do programa *Brava Gente* da Rede Globo - teve atores e narrativa fortemente identificados com o filme *Cidade de Deus*, que deriva da obra de Paulo Lins. Em 2007, *Cidade dos Homens* vira longa metragem sob a direção de Paulo Moreli.

<sup>81</sup> Ver CHAVES, Sarah Nery Siqueira. ‘Tenho Cara de Pobre’: Regina Casé e a periferia na TV. Rio de Janeiro: Eco. UFRJ\_2007. Disponível em <http://www.pos.eco.ufrj.br/>

### 3.4. A IDENTIDADE *FAVELADO* E O DISCURSO “DE DENTRO”

A pergunta que o quadro histórico, entretanto, não responde de forma suficiente é: quais seriam então os possíveis motivos para que uma empresa de comunicação associada aos interesses das elites cedesse tamanho espaço a um documentário como *Falcão*, “produzido e estrelado” por favelados? Uma resposta dirá que o que sucedeu foi, simplesmente, a cooptação da Cufa, que representaria as favelas (e deixou de fazê-lo ao associar-se a uma grande empresa de mídia), pelas Organizações Globo, defensora histórica dos anseios de setores conservadores da elite. Chauí (2007, p.50) afirma, neste sentido, que *elite* significa elitismo e segregação, afirmação de um padrão cultural tido como mais adequado e que, ao mesmo tempo, visa anular a cultura do povo e dissimular as divisões internas da sociedade.

Então, considerando-se que o projeto dos setores dominantes consiste em anular a cultura do povo, ou ressemantizá-la de modo que prevaleça a sua própria visão sobre ela, a vida dos meninos do tráfico na “telinha da Globo” seria mais um dos indícios de um movimento de perpetuação das camuflagens das brutais cisões da sociedade na forma de pseudo-“inclusão”? Mesmo que a resposta venha a ser “sim”, a hipótese de que se tenha com *Falcão* “mirado onde se viu e acertado onde não” resiste. Isto é, assim como defende Hamburger (op. cit., p.124), existe a possibilidade de que filmes e programas televisivos possam ganhar significados diferentes, dos univocamente definidos na produção.<sup>82</sup> Daí a insistência de que, mesmo “no pior dos mundos”, mesmo que o que se viu tenha sido “o terror de bandeja, servido frio e sem perigo” ao gosto da classe média branca - como descreve um dos muitos críticos do documentário - a veiculação de *Falcão* pelo *Fantástico* ainda consegue conservar o seu status de caso paradigmático a interpelar a respeito de uma questão de espectro mais amplo: o papel da visibilidade midiática como instrumento político e de construção identitária de grupos de jovens favelados.

De acordo com grande parte dos autores (ZALUAR, 2006; ROSENFELD, 2006; RESENDE, 2009; KORNIS, 2007; VILLAÇA, 2008; JAGUARIBE, 2007) consultados ao longo deste trabalho, a visibilidade que *Falcão* dá as crianças e adolescentes - a maior parte deles, já morta no momento de sua exibição no *Fantástico* - não faz grande *diferença*. Mais uma vez a presente abordagem não consegue dar uma resposta definitiva para uma pergunta, que desta vez é “visibilidade faz ou não diferença?”. E, novamente, mais do que uma solução “ou/ou”, isto é, optar por aderir à uma perspectiva ou outra, o que interessa é o próprio debate.

---

<sup>82</sup> A autora situa esta questão no âmbito dos debates pós-estruturalistas sobre a multiplicidade dos sentidos.

Nele tanto a produção intelectual que busca compreender especificamente o documentário e o seu contexto, quanto aquela que trata de um quadro mais amplo sobre disputa e controle representacional, tendem a assumir pontos de vista diametralmente opostos. Tais perspectivas, muito freqüentemente, ou celebram o os “novos mediadores” entre morro e asfalto e a possibilidade da “voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país”<sup>83</sup>, ou relegam produções como *Falcão* ao limbo do *espetáculo* - expressão costumeiramente empregada de forma descritiva para qualificar a sociedade contemporânea e que, como pontua Hamburger (op. cit., p.25), na “falta de explicações orgânicas fundamentadas alude ao excesso de luzes e imagens, à profusão de informações que satura espaços públicos dominados por grandes corporações de mídia”.

A polarização que caracteriza o debate em questão, de tão freqüente, a esta altura já pode ser definida como traço constitutivo das tais disputas em torno de quem pode ou não representar a favela e os favelados(as), quem os conhece ou é capaz de compreendê-los em sua complexidade e quem tem autoridade para falar por ou sobre eles. Estas lutas são consideravelmente intensificadas com o surgimento de grupos de jovens de favelas e seus questionamentos dirigidos às figurações de favelado produzidas por atores sociais “de fora”, seja pela mídia, pela academia, pelos intelectuais etc. Grupos como a Cufa mobilizam figurações e discursos calcados, principalmente, na origem social-territorial de seus membros - e na experiência subjetiva que, em tese, somente dela poderia derivar<sup>84</sup> -, produzindo narrativas cuja força expressiva tem, sobretudo, a ver com a legitimidade e autenticidade conferidas pela experiência vivencial, tal como ocorre em *Falcão* (um filme sobre favelados feito por favelados).

Kornis (op. cit.), a este respeito, chama a atenção para o fato de que a própria forma de exibição do documentário no *Fantástico* acabou por gerar narrativas que extrapolavam o vídeo em si. Seja porque, no episódio em que *Falcão* vai ao ar têm-se em cena os discursos dos jornalistas que conduzem o *Fantástico*, de MV Bill e das personalidades e intelectuais que emitem opiniões sobre o que viram, seja pelo peso que as

---

<sup>83</sup>“Não tenho dúvida nenhuma: a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. Antes, os políticos diziam: 'vamos levar cultura para a favela'. Agora é diferente: a favela responde: 'Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!' (VIANNA, Hermano. Central da Periferia – Texto de Divulgação (texto publicado pela TV Globo como anúncio em vários jornais brasileiros, no dia 8 de abril 2006, data da estréia do programa Central da Periferia).

<sup>84</sup> A qual pode reunir construções de raça, classe, gênero e outras categorias afins.

biografias dos diretores têm sobre a obra - não só enquanto seus executores formais, mas, na condição de jovens egressos de favelas, de indivíduos que falam “desde dentro”, articuladores de uma narrativa calcada em vivências, cujo “registro puro” seria inclusive capaz de conferir autenticidade ao produto final. Como observa Jaguaribe, “[e]m outras palavras, o retrato da favela verbalizado pelo favelado possui maior poder de barganha do que a visão da favela entrevista pelo fotógrafo de classe média, pelo cineasta publicitário ou pelo escritor erudito”. Tais representações ou “retratos” tornam-se especialmente legítimos quando se tornam porta-vozes da crítica e da denúncia do desmanche social. (JAGUARIBE, op. cit., p.92)

Para Ramos (op. cit., p.277) a primeira característica de grupos como a Cufa é exatamente o “investimento nas trajetórias individuais e nas histórias de vida”. A autora destaca que lideranças como MV Bill, em debates sobre os mais variados temas - violência, racismo, ações afirmativas, etc. - respondem sempre de uma perspectiva autobiográfica: “Diferente das lógicas da esquerda de classe média, nesses grupos a experiência subjetiva é valorizada como uma racionalidade discursiva que promove legitimidade e ‘verdade’”. É neste tom que, numa entrevista à revista *Época* (2008), respondendo a perguntas enviadas por leitores, os dois diretores do documentário se pronunciam sobre o que pensam a respeito de sua própria legitimidade para produzir discursos sobre questões como as que estão presentes em *Falcão*. Fez-se necessário reproduzir a pergunta e as respostas:

Intelectuais afirmaram que "Falcão - Meninos do Tráfico" explora a miséria para lucrar e que artistas como Racionais e Consciência Humana não precisam expor as desgraças da periferia para fazer sucesso. Tiro, morte, tráfico, estupro fazem parte da maioria das letras. No raciocínio desses intelectuais, esses artistas estariam explorando a miséria das favelas para ganhar dinheiro. Vocês concordam com isso?  
Fernando Corrêa do Carmo, São Paulo, SP

Athayde – Não vejo nenhuma incoerência nisso. Enquanto nós, que somos parte desse caos, estivermos contando o nosso cotidiano, é saudável e, quando conseguimos alguma grana com isso, muito bem. E se, por ventura, alguns de nós devolverem para esse mesmo caos algum alento a partir de trabalhos sociais, é melhor ainda. Mas esses intelectuais devem achar normal e produtivo as favelas e a sua realidade sendo retratadas por eles, como sempre foi. Devem achar melhor que nossas histórias sejam contadas em seus filmes, de preferência com renúncia fiscal, ou seja, dinheiro de todos. Esse modelo é que deve ser certo para os intelectuais. (...)Tenho a impressão de que, a partir do momento em que as comunidades começaram a se organizar e a contar suas próprias histórias, sejam elas tristes ou alegres, automaticamente eliminamos esses atravessadores. Eles, sim, exploradores da miséria alheia.

MV Bill – (...) E é a minha realidade. Não sou o cara que fiz faculdade fora e voltei para estudar a vida dos favelados. Sou parte dessa realidade. Não vejo contradição nisso. Vejo, sim, quando gente de fora, na maioria muitos desses intelectuais, entram nas comunidades, fazem sua tese de mestrado, livros, matérias de jornal e TV, e não há nenhuma contrapartida.

O autor da pergunta publicada em *Época* não chega a dar nome aos “intelectuais” dos quais extrai a crítica. Entretanto, pode-se citar pelo menos quatro pensadores acadêmicos - ZALUAR, 2006; ROSENFELD, 2006; RESENDE, 2009; KORNIS, 2007 - que também produziram conteúdos de forte teor crítico sobre o documentário. Dois deles tiveram artigos publicados, uma semana após a exibição de *Falcão*, no caderno *Mais!* do jornal *Folha de São Paulo*. Os textos são: “Falcões ou pombos-correio?” (2006) do professor de Filosofia Denis Lerrer Rosenfield e “Ensaio sobre a Cegueira” (2006) da antropóloga Alba Zaluar. Ambos, em meio aos vários questionamentos que fazem ao filme, analisam tal como outros de seus críticos, principalmente, os discursos “extra-documentário”, sobretudo, os de MV Bill, ressaltando como este último reclama para si o lugar da autenticidade:

Há o grau zero de apresentação da realidade? Seria possível dizer que uma realidade pode ser considerada, em si, como nua e crua, como se uma sucessão de imagens pudesse esgotar algo que consideramos, definitivamente, como verdadeiro? Tal é, no entanto, a pretensão do filme ‘Falcão’, feito por MV Bill e Celso Athayde. Os comentários e as reações posteriores tenderiam a confirmar essa aparente intenção. (ROSENFELD, 2006)

Tanto no documentário quanto nas falas antes e depois da apresentação, seus diretores constroem o lugar da autenticidade única que só os que vivem nas favelas podem ter para falar do lugar. Nem cineastas nem antropólogos ou sociólogos teriam a legitimidade para pensar e falar sobre esses locais, também considerados territórios fechados, exclusivos de seus moradores, os únicos que poderiam escrever a sua própria história. Uma das armadilhas da pesquisa etnográfica parece ter sido abraçada como missão pelos dois diretores: afundar no próprio universo, com o risco de manter a cegueira. (ZALUAR, 2006)

Zaluar - reconhecida, sobretudo, no meio universitário por pesquisas sobre favelas, criminalidade e pobreza - diz em seu artigo que “textos, especialmente se acadêmicos, não poderão jamais competir com tanta veracidade contida na imagem e na voz nem com a velocidade da comunicação televisiva”, comparando assim os diferentes graus de repercussão social dos discursos acadêmico e midiático. Em seguida, ao comentar sobre o conteúdo de *Falcão*, diagnostica: “De fato, o documentário não traz nenhuma novidade do ponto de vista da pesquisa” - lembrando que entrevistas idênticas haviam sido feitas por ela própria já na década de 1980, no Rio de Janeiro. Por fim, a antropóloga - também através de recurso a “realidade” - lança uma pergunta retórica sobre qual seria a efetiva contribuição do documentário, afirmando categoricamente em seguida:

Sem nenhuma orientação acadêmica, mas provavelmente usufruindo um roteiro já traçado pelos pesquisadores há anos, o *rapper* e seu empresário se embrenharam por locais pouco ou nunca visitados nas cidades brasileiras, ouvindo os meninos e suas mães, reconhecidos apenas pelo sotaque, colocando-os lado a lado em um painel de sofrimento, tragédia e desalento. (ZALUAR, 2006)

De outro lado, MV Bill, quando perguntado ao vivo no *Fantástico* sobre o porquê de ter decidido rodar o documentário, respondeu:

Eu vivo perto dessa realidade, eu vivo no meio dela. E eu sempre vi esse problema sendo analisado por antropólogos, sociólogos, especialistas na área de Segurança, que não vivem essa realidade. A idéia é permitir que o país faça uma grande reflexão sob um novo ponto de vista, um novo olhar que é a visão dos jovens que sempre são colocados como culpados, sempre considerados como os grandes culpados de toda essa tragédia. (FANTÁSTICO, 2006)

Zaluar, em seu artigo do caderno *Mais!* da *Folha de S. Paulo*, também acusa *Falcão* de ter sido reducionista (“A favela é muito, muito mais que o tráfico.”) e unilateral por centrar-se apenas nos relatos dos meninos do tráfico (“O documentário é unilateral. Poderia ter sido mais se pusesse vítimas dos assaltos, muitas delas tão destituídas quanto os meninos assaltantes e assassinos, a falar do que sofrem quando perdem seus bens e entes queridos”). Ou seja, o que é para MV Bill o grande trunfo de *Falcão* (“um novo olhar, que é a visão dos jovens que sempre são considerados como os grandes culpados de toda essa tragédia”), para a antropóloga é nada mais que uma de suas maiores falhas.

Em texto publicado no mesmo dia e pelo mesmo periódico, Rosenfield argumenta que o documentário acaba por esconder os grandes beneficiários do tráfico de drogas: “Onde estão os ‘investidores’? Onde estão os ‘donos da firma’? Onde estão os grandes beneficiários desse negócio? A câmera não os encontrou? A câmera não os selecionou?”<sup>85</sup> Tanto o

---

<sup>85</sup> O autor coloca indagações que por si só alertam para existência de um sujeito oculto no documentário. No entanto, câmeras de MV Bill, Celso Athayde e sua equipe seriam mesmo capazes de desvelar o lugar dos “donos da firma”? Elizabeth Leeds, pesquisadora da Fundação Ford, em seu artigo *Cocaína e poderes paralelos na periferia urbana brasileira, ameaças à democratização em nível local*, ressalta que os grandes atacadistas do narcotráfico carioca quase nunca são identificados (ao contrário do que historicamente ocorreu na Colômbia): “Uma queixa amarga dos pequenos traficantes é que esses ‘tubarões’ anônimos raramente são tocados, enquanto os distribuidores de classe baixa são violentamente perseguidos”<sup>85</sup> – afirma Leeds. O Relatório Mundial Sobre Drogas (WDR 2010) do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC), em suas Referências ao Brasil e ao Cone Sul apresenta dados relativos à produção de cocaína, a descoberta de “laboratórios” para o processamento de coca, o fluxo do tráfico de drogas por toneladas, as principais rotas do tráfico, os níveis de apreensão de carregamentos, preços, o cultivo de drogas por hectare em 29 países, além de dados sobre o consumo de entorpecentes. Para encurtar, o documento não traz informação alguma sobre os “grandes beneficiários” do narcotráfico no Brasil. O mesmo se verifica na publicação *A Economia do Tráfico na Cidade do Rio de Janeiro: uma tentativa de calcular o valor do negócio*<sup>85</sup>, da Sub-Secretaria de Estudos Econômicos do Rio de Janeiro, vinculada à Secretaria de Fazenda do Governo do Estado. Escrito por Sergio Guimarães Ferreira e Luciana Velloso, o documento, publicado em 30 de abril de 2009, traz dados sobre o faturamento do

professor de Filosofia quanto a antropóloga evocam como contra-exemplo para a “unilateralidade” de *Falcão*, a obra de João Moreira Salles e Kátia Lund, *Notícias de uma guerra particular* (1999). De acordo com os primeiros, o filme de Salles e Lund tem, em síntese, a vantagem de dar voz a uma multiplicidade de atores sociais, enquanto *Falcão*, por suas escolhas de personagens, situa (ou “aprisiona”) a problemática, quase que exclusivamente, no interior das favelas. É aqui que a crítica de três autores dos mencionados - Zaluar, Rosenfeld e Resende - converge. O professor do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF), Fernando Resende (2009), em “A Narratividade do discurso jornalístico – a questão do outro”, também se utiliza de um contraste entre *Falcão* e *Notícias*. Quando faz a comparação, chega mesmo a citar o texto de Zaluar publicado na *Folha de São Paulo*, endossando a opinião da antropóloga de que o documentário de MV Bill e Celso Athayde, na verdade ignora os demais ângulos do problema: “Em *Notícias...*, João Moreira Salles, que não traz em si a marca de quem viveu em uma favela, ao abordar o tema na perspectiva dos policiais e dos bandidos, mostra-nos que ‘são muitas as vozes, muitos os atores do drama’, diz Zaluar”. (ZALUAR, 2006 *apud* RESENDE, 2009)

O autor afirma que *Falcão* não é capaz de cumprir sua única promessa: a alteridade. E para sustentar seu ponto de vista, diz que a alteridade não é simplesmente o falar do outro em um dado texto, e sim o que nos é dado a saber sobre o outro “através do que a escrita diz sem querer dizer”. Conclui assim que em *Falcão* o tema é abordado à luz, exclusivamente, da opinião de quem o recorta, o seu autor. Para dar corpo a tal argumento, Resende faz uma observação destacando, por exemplo, que a música de fundo do

---

narcotráfico no Rio de Janeiro (na faixa de R\$ 316 milhões e R\$ 633 milhões), excedente operacional (de R\$ 26 milhões a R\$ 236 milhões), consumo, custo depreciação (R\$ 25 milhões) e custo de mão de obra (cerca de R\$ 159 milhões). A pesquisa também não faz menção direta à misteriosa narco-burguesia do Rio. Nos anos 1980 e 1990 o Rio conheceu vários criminosos celebrizados pela mídia. Ramos (2007, p.57) revela que os arquivos dos diários brasileiros estão repletos de entrevistas com traficantes de drogas – algumas delas dadas a vários repórteres ao mesmo tempo, tal qual uma coletiva de imprensa. Nos 2000, o maior e talvez mais recente expoente desta tendência é Fernandinho Beira-Mar, ou *Freddy Seashore*, como ficou conhecido no noticiário internacional. Nascido na favela Beira-Mar, no município de Duque de Caxias, Região Metropolitana do Rio de Janeiro e criado pela mãe, dona-de-casa e faxineira, Luiz Fernando da Costa - seu nome de batismo - começou a vender drogas antes dos vinte anos. Segundo matéria publicada pelo site do jornal *O Globo*, em 5 de março de 2007, Beira-Mar estaria na lista dos maiores traficantes de armas e drogas da América Latina. Em 2001, ainda de acordo com o noticioso, ele era apontado como responsável por 70% das remessas da cocaína distribuída no país. Outra reportagem publicada pela revista *Veja*, já em julho de 2001, no entanto, desmente a versão de que Beira-Mar seria um mega traficante e o situa num nível hierárquico cujo faturamento chegou a cerca de R\$3 milhões. Contudo, o traficante, que pode ser apontado como último “grande beneficiário” identificado por esta pesquisa, hoje se encontra sob custódia da justiça brasileira, no Presídio Federal de Catanduvas, no Paraná. O sujeito oculto de *Falcão* permanece, portanto, invisível não só para as câmeras de MV Bill, Celso Athayde e sua equipe.



documentário é o *rap*, muito provavelmente, por ser MV Bill também um *rapper*. O contraponto vem novamente através de uma referência ao filme de Salles e Lund:

[Em *Notícias*] o rap também aparece, não como um fundo, mas como parte da própria escritura. Em uma das cenas a que assistimos, o depoimento de um dos traficantes é absolutamente vinculado ao rap, tanto pelo ritmo da sua fala como pelo próprio uso que este personagem faz das suas palavras. Assim, o acontecimento noticiado – a vida e o tráfico na favela – é imbricado de intertextos que nos ajudam a compreender a complexidade e a tessitura daquele fato. (RESENDE, 2009, p.10)

Resende alude reiteradamente a diversidade<sup>86</sup> e a nitidez de *Notícias*, sempre em oposição ao embaço e ao caráter de “monólogo” de *Falcão*. Cita o crítico de jornal, Amir Labaki, para dizer que “os entrevistados [em *Falcão*...] são despersonalizados por tarjas nos olhos ou esfumaçamentos no rosto, sem identidade exceto a associação com o crime e a violência”. E então recorre uma vez mais à narrativa - ou a “escritura fílmica” - do documentário de Salles e Lund apresentando-a como um exemplo de que se pode, com as câmeras, revelar o que há por entre os “labirintos da favela”, deixar entrever faces, expressões e lugares, além de descortinar as várias contradições do espaço urbano.

De acordo com a linha de pensamento do autor, a visão do micro (a dos “labirintos”) em *Notícias* não excluiria o aspecto macro (o da cidade como um todo, expresso principalmente pelos planos aéreos da paisagem urbana): “Logo sabemos que as notícias às quais teremos acesso são sim de uma guerra particular, mas um particular que nos acomete a todos”, conclui, opondo novamente a pluralidade de *Notícias* - ao generalizar a guerra particular - à unilateralidade do filme de MV Bill e Celso Athayde.

Hamburger (op. cit.), entretanto, parece discordar de algumas das conclusões de Resende. A pesquisadora argumenta que a diversidade estética destes filmes - *Falcão* e *Notícias* - é fruto, tão somente, de diferentes interações entre os diretores, o universo abordado pelas produções e os espectadores. *Notícias de uma guerra particular* se dirige a freqüentadores de festivais, aos próprios cineastas, formadores de opinião e ao público de tevê por assinatura, enquanto *Falcão*, o mais recente filme dessa “linhagem” - a mesma de *Notícias* -, trata de problemas já denunciados, a partir da perspectiva de favelados. (*Idem*, p.123-124) A autora apresenta também um ponto de vista diverso a respeito da

<sup>86</sup>Em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo, João Moreira Salles declarou: “Eu não subiria o morro novamente. Uma coisa que aprendi é que o discurso da violência é de uma monotonia acachapante. Lembra as ladainhas das seis da tarde. As mesmas palavras, de novo, de novo”. “Ladainhas das Seis da Tarde”. (FOLHA DE S. PAULO, 26 de março de 2006).

despersonalização dos meninos de *Falcão*, lembrando que apesar de, no cinema, os títulos nacionais dos anos 2000 terem produzido retratos bastante realistas - e nítidos - sobre a violência nos bairros pobres do Brasil, tais imagens acabaram concorrendo para fortalecer as associações automáticas entre pobreza e violência, uma vez que as transformaram em espetáculo. “Nesse contexto, o borrão sujo e improvisado de *Falcão* talvez permita vislumbrar um irrealismo mais produtivo”, afirma. (*Ibidem*, p.124)

Hamburger inclusive pensa *Falcão* como resposta ao hiper-realismo de *Cidade de Deus*, ressaltando que sua estética embaçada contrasta, justamente, com a alta definição do longa de Fernando Meirelles, dando a idéia de que o mesmo problema pode existir em qualquer periferia do país. E diverge uma vez mais de Resende (bem como de Zaluar e Rosenfield) quanto ao suposto monologismo de *Falcão*, entendendo a relação dos diretores como sendo de estranhamento e, a um só tempo, de reconhecimento do universo com o qual se deparam. Tal dinâmica traduz-se no contraste entre a figura “nítida, explícita, lícita e vitoriosa de Bill e o embaço que envolve os meninos do tráfico”. (*Idem*, 116) Na opinião de Hamburger, MV Bill, apesar de dividir com os entrevistados o status de raça, gênero e origem social, não se “funde” a eles. E teoricamente nem poderia, posto que o *rapper* é, como se sabe publicamente, sujeito de uma trajetória diferente. A relação de alteridade estaria aí criada e a própria iniciativa de registrar o cotidiano destas crianças adolescentes em vídeo viria a corroborar tal ponto de vista. A hipótese que daí emerge é a de que certa visão homogênea das favelas possa ter contribuído para que alguns críticos tenham apreendido *Falcão* como um “monólogo”, uma versão unilateral a omitir os contrastes mais explícitos entre as diferentes angulações do problema que aborda.

Seria, portanto, meramente “distorcida” a percepção de que *Falcão* é unilateral? Ou seja, de que MV Bill e seus entrevistados ocupam o mesmo (ou no mínimo similar) lugar de fala? O discurso, dirá Fairclough (2001, p.91), é uma prática, “não apenas representação [distorcida ou fidedigna] do mundo, mas de significação do mundo constituindo e construindo o mundo em significado”. Dito isto, responder à indagação acima com “sim ou não” torna-se novamente uma solução a ser recusada, posto que mais produtivo é observar que o referido discurso - “o *rapper* e os falcões ocupam o mesmo lugar de fala” - transformou-se em representação freqüentemente acessada e posta em circulação por uma grande emissora de TV, pensadores, jornalistas, formadores de opinião, além dos próprios diretores do documentário. O que sustenta esta figuração é um ponto de interseção entre as experiências tanto dos diretores quanto dos entrevistados de *Falcão*: suas origens sócio-espaciais e conseqüentemente a identidade *favelado* por eles compartilhada. Esta última serviu e ainda

serve de ponto de partida para muitos dos discursos de questionamento ou celebração da autenticidade de *Falcão*<sup>87</sup>, sobretudo, nos momentos em que estes punham em evidência (quando não em primeiro plano) a questão da legitimidade ou propriedade do *rapper* e de seu empresário para produzirem figurações e discursos sobre os meninos do tráfico e, por conseguinte, sobre a favela.

Em 2006, o *rapper* declarou no bloco introdutório de *Falcão* no *Fantástico* que um dos motivos pelos quais decidiu realizar o documentário é que sempre viveu perto da realidade dos meninos traficantes e sempre viu a questão analisada por atores sociais e produtores de conhecimento os quais, entretanto, não a vivenciaram (tal como ele próprio ou os meninos falcões). O argumento de Bill parece questionar a legitimidade das representações forjadas “de fora”, longe dos espaços - as favelas, como fica claro no vídeo - onde se vive o problema das crianças aliciadas por organizações criminosas. Seu documentário, segundo o próprio, quer dar conta de outro olhar: o “de dentro”; e deseja fazer ouvir “fora” os dramas das pessoas diretamente envolvidas no problema.

Esta idéia de “de dentro”, que se refere, sem dúvida a um lugar de poder, se apóia num emaranhado de discursos capazes de situar “sob” uma mesma identidade o *rapper* de 36 anos, cineasta, diretor de uma organização social com presença nos 26 estados brasileiros e Distrito Federal; e os adolescentes, operários de bocas-de-fumo, que raramente chegarão aos 18. A identidade *favelado* é ainda extensiva a uma gama bastante diversificada de indivíduos que apesar de ocuparem espaços geográficos categorizados genericamente da mesma forma - as favelas -, não partilham necessariamente das mesmas condições de vida, moradia ou saneamento básico; renda familiar; escolaridade; acesso a bens culturais, de consumo etc. O pertencimento a estes espaços, a despeito de sua diversidade interna, tornou-se matéria prima para a construção de uma identidade reconhecível e comum a uma considerável multiplicidade de indivíduos. Assim, a identidade de *favelado* se transformou num importante (embora, não o único) critério de validação tanto para obra quanto para o discurso de MV Bill, bem como os de outras lideranças de grupos de jovens com perfis similares ao da Cufa.

---

<sup>87</sup> O *rapper*, sobretudo, nos anos anteriores ao “momento *Falcão*” parecia se empenhar em produzir identificação entre ele próprio e a figura, o “tipo” de um jovem traficante através de suas músicas (que contam histórias narradas em primeira pessoa), videoclipes e apresentações. E não se trata apenas da atitude - ou da “marra”, como se diz na gíria carioca - associada comumente às performances corporais dos chamados *gangsta rappers*; nem tampouco de afirmar publicamente que teve “oportunidades de descambar para o crime”; ou que poderia de fato ter tido o mesmo destino de um dos meninos personagens de seu documentário. Em muitas de suas aparições midiáticas, sobretudo as anteriores ao “momento *Falcão*”, MV Bill interpretou de forma realista um jovem traficante, inclusive caracterizando-se dos pés a cabeça como um.

Contudo, qual o escopo do poder de barganha da identidade *favelado*? Ele se estende a todo e qualquer favelado da mesma forma? Recapitulando, a pergunta que esta dissertação quer responder é: “O que significa ser favelado hoje?” Já se tem idéia do que ser favelado significa da perspectiva um tipo de movimento de jovens de favela. A indagação será agora dirigida à outros favelados, pessoas comuns.

#### **4. NEM SANTOS NEM DEMÔNIOS: FIGURAÇÕES DE FAVELADO EM MEIO AO CONFLITO IDENTITÁRIO DE UMA FAVELA COM NOME DE *CIDADE***

##### **4.1. DE VOLTA AO COMUM**

A favela é historicamente definida pelo *não*. É o exterior constitutivo da cidade, sendo, contudo, central para a definição da identidade desta última: é sua “sobra” e seu suplemento. Se a favela *é*, ela sempre o é em relação à cidade. Portanto, os significados que definem tanto uma quanto outra são mutuamente relacionados e mesmo dependentes. Desta forma, a favela surge como contraponto que permite à cidade formal reforçar sua identidade, seus códigos, posto que a cidade é o pólo mais poderoso do binário em questão. Burgos conta que a categoria favela, desde que surgiu, manuseada pelos intérpretes oficiais, “serve muito bem para afirmar um ideal de cidade (excludente), que deixa de fora um amplo segmento da população urbana”. (BURGOS, 2009, p.52) O autor, entretanto, apontará para deslocamentos ocorridos por entre as linhas de força que deram sustentação a este tipo de concepção da favela, já no contexto dos anos 1960:

Mas a categoria favela será mais tarde, reapropriada pelos seus moradores, e ressignificada, convertendo-se em instrumento de luta e de afirmação identitária. Escolas de samba e associações de moradores são as expressões mais importantes desse novo tipo ator. Nesse mesmo movimento, novos intelectuais da cidade também contribuem para esse processo de redefinição, produzindo na literatura, cinema, música e artes plásticas formas novas de representação da favela, agora identificada como lugar, por excelência, da cultura popular. É mais ou menos nessa época - anos de 1960 - que os cientistas sociais entram em cena, disputando o direito à interpretação legítima da favela. (...) Mas, apesar de importante, as ciências sociais nunca chegaram a ter o monopólio sobre este objeto, que seguiu sendo representado pelos diferentes atores da cidade. (BURGOS, 2009, p.53)

A descrição de Burgos acerca dos embates culturais em torno da representação da favela nos anos 1960 poderia muito bem ser repetida para sintetizar o contexto de lutas pelo controle representacional nos últimos vinte anos, do qual trata este trabalho. Substituindo as “escolas de samba” e “associações de moradores”, pelos assim chamados novos mediadores de hoje - os movimentos de juventude favelada -, tem-se uma descrição bastante parecida com aquela que tenta fazer esta dissertação até aqui: favelados ressignificando sua identidade e transformando-a em recurso de luta política; artistas e intelectuais buscando no interior da favela contra-estereótipos na tentativa de fazer ruir os preconceitos de outras elites, ou, mais recentemente, reiterando-os em narrativas que põem em cena o “popular criminalizado”; cientistas sociais “disputando a interpretação legítima da favela”; e a mídia, mais uma vez como representante do conservadorismo.

Entretanto, parte desta “cartografia cultural imaginária” da cidade, sobretudo no que diz respeito ao lugar dos favelados, como se verá, foi complicada por alguns resultados do trabalho de campo realizado no Complexo da Cidade Alta - dados que recolocaram algumas questões quanto à construção da identidade de favelado e a alguns significados atribuídos a favela. Segundo pude concluir dos depoimentos de meus informantes e da observação participante feita no local, o poder de barganha da identidade de favelado de que passaram a desfrutar os novos mediadores parecia não ser extensivo a todo e qualquer favelado. A identidade de *favelado* para a grande maioria deles parecia ter um significado muito mais próximo do estereótipo associado historicamente ao termo - *grosso modo*, o “incivilizado” -, do que aquele ressignificado e reutilizado como instrumento de luta por movimentos sociais e culturais na história e, mais recentemente, pelos movimentos de juventude favelada. *Favelado* era uma identidade recusada de diferentes formas, através de diferentes operações de discurso, pelos moradores do Complexo da Cidade Alta. No entanto, tal recusa costumava fazer parte de negociações complexas com diferentes discursos sociais e repertórios sobre a favela que não podiam ser classificadas, simplesmente, como mera “interiorização dos estereótipos” ou resistência total a eles.

Nonato descreve a Cidade Alta como um destes lugares marcados pela tensão entre diferentes códigos, entre eles o universal e o local, o da cidade formal e o da favela, todos em perpétua negociação, sem a necessária predominância estável de um deles. Morar na Cidade Alta, para a autora, significa “ter o conhecimento tácito de determinados valores e solidariedades, bem como de determinados usos e percepções do espaço da comunidade e, ao mesmo tempo, entender e navegar nos códigos universais da cidade”. Estas articulações e manipulações de diferentes códigos possibilitam aos moradores desempenhar uma

multiplicidade de papéis (e desenvolver diferentes estratégias simbólicas) transitando por diversas posições de sujeito não mutuamente excludentes. “É neste sentido que se é favelado na Cidade Alta. Nesta perspectiva, ser favelado é uma estratégia de vida muito mais complexa do que até então se imaginou”. (NONATO, 2003, p.111) Não se trata, portanto, apenas de subversão dos ou subordinação aos valores dominantes.

O trabalho de campo também me fez perguntar se o que eu pensava serem, simplesmente, reproduções dos clichês e discursos dominantes, uma vez articuladas por favelados, respondiam sempre, exatamente, aos mesmos objetivos. Tomava forma um quadro complexo em que foi ficando cada vez mais difícil separar, por exemplo, os discursos “de elite” dos discursos “do povo”, os códigos que seriam “da cidade” ou “da favela”, visto que “alto” e “baixo” eram sem nenhum pudor ou escrúpulo articulados por meus interlocutores. Desta forma, abordar tais negociações em termos de “subversão” ou “dominação” definitivas mostrava-se insuficiente para traduzir, mesmo de forma precária, o que estava em jogo no campo. Como alternativa ao dilema binário, o texto *“Para Allon White, metáforas da transformação”*, de Stuart Hall foi fundamental, pois apresenta outra proposta de compreensão da relação entre alto e baixo:

Para outros de nós, foi a categoria do “popular” que efetivamente cortou o nó gordiano, não através de uma celebração populista acrítica, tão comum em alguns círculos, mas por haver perturbado os contornos estabelecidos e - precisamente - transgredido as fronteiras da classificação cultural. Desde o advento do modernismo, e mesmo na era do “pós-modernismo”, tem sido impossível manter o alto e o baixo cuidadosamente segregados em seus próprios locais no esquema de classificação. Tentamos encontrar uma saída para o dilema binário, repensando o “popular” não em termos de qualidades ou conteúdos fixos, mas relacionalmente - com aquelas formas e práticas excluídas do “valorizado” ou “do cânone”, ou “opostas” a estes, pelo funcionamento das práticas simbólicas de exclusão e fechamento. (HALL, 2003, p.228)

Hall propõe que em lugar das dicotomias, se aborde o problema das fronteiras culturais entre alto e baixo - elite e povo - a partir da noção gramsciana de “repertórios de resistência” - sempre entendidos como historicamente específicos e conjunturalmente definidos. O autor entende por “resistência” certas formas de desafiliação que representam ameaças e negociações com a ordem dominante, “que não poderiam ser assimiladas pelas categorias tradicionais de luta revolucionária de classe”. (*Idem*) De acordo com esta perspectiva a classe subordinada trabalha com uma série de estratégias, formas de lidar com situações e resistir. Cada qual mobiliza certos elementos materiais, sociais e simbólicos de um repertório, utilizando-os “como suportes para as diversas formas de vida das classes”, de

negociação e resistência à contínua subordinação. “Nem todas as estratégias têm o mesmo peso, nem todas são potencialmente contra hegemônicas”. (*Idem*, p.229)

O trabalho de campo no Complexo da Cidade Alta permitiu ainda abordar a questão da construção identitária da favela adicionando a perspectiva de um sujeito que eu agora percebia “sociologicamente silenciado” nos últimos tempos: o favelado comum. Aquele que não necessariamente, põe valores ou desenvolve estratégias invariavelmente contra-hegemônicas. Em termos concretos, ele é aquele que negocia, resiste, ou não, mobilizando simultaneamente diversos elementos simbólicos por vezes contraditórios. Cumpre ainda ressaltar que o objetivo de trazer registros discursivos de moradores de uma favela não é o de “dar voz” a um sujeito silenciado, oprimido e com pouco poder, e sim tratar de um problema de representação, sobretudo, acadêmica, do favelado.<sup>88</sup> Esta ressalva responde a difundida crença de que o favelado produziria discursos radicalmente alternativos não fosse a mordada do poder. Castro (2008) é um dos que defende que a voz dos favelados seria capaz de trazer uma “nova linguagem”, não fosse o silenciamento imposto pelos dominantes:

Portanto, para superar os obstáculos colocados pelos grupos de poder dominantes – seja através da mídia ou através do estado – acreditamos ser preciso construir uma nova linguagem, que seja capaz de ressignificar as favelas e seus moradores. Essa ressignificação da favela se refere de forma mais abrangente às classes e grupos subalternos, hoje representados em grande parte por moradores dessas localidades. Esse novo significado será alcançado dando voz a essa classe e tornando possível que suas experiências e falas sejam difundidas e apreendidas pelo conjunto da sociedade. Diferente do que a hegemonia dominante faz parecer, não ouvimos as vozes das classes subalternas porque os moradores são passivos e não tenham nada a dizer, mas porque essa voz é contida – e comumente distorcida – de diversas formas, impedindo que essa outra visão de mundo chegue até o conjunto da sociedade. (CASTRO, 2009, p.85)

R., um favelado, define seu local de moradia da seguinte maneira: “*É uma podridão isso daqui*”. Este tipo de sentença extraída de uma das entrevistas no Complexo da Cidade Alta, além de colocar problemas para a concepção segundo a qual o morador de favela é dono de uma “nova linguagem” autônoma, relembra também que a identidade não é uma entidade pré-existente e fixa, tendo de ser constantemente criada e recriada. Se o favelado, de fato, traz outra visão de mundo, a experiência na Cidade Alta ajudou a mostrar que ele a traz frustrando expectativas tanto daqueles que o pensam como um tipo todo heróico, quanto

---

<sup>88</sup> Tem-se plena consciência de que “por mais engajado, politizado e sensível aos problemas sociais que um pesquisador seja, ele é o idealizador e o condutor de um trabalho científico, construído a partir de regras e pressupostos definidos à revelia do contexto social que ele analisa. Mesmo estando integrado à comunidade, seu papel ali não é igual ao de seus informantes; ele planeja e dirige o que será produzido ao longo da investigação”. (DUARTE, 2004, p.217)

daqueles que o demonizam, criminalizam etc. Portanto, *favelado* não é uma categoria que garante *per se* uma espécie de contestação que vem de fora dos diálogos culturais. O poder, neste caso, opera não pelo simples impedimento da circulação de novas linguagens, mas por uma forma mais discreta e sofisticada de silenciamento que incide justamente nas linguagens disponíveis, regulando a possibilidade ou não de que determinados enunciados façam sentido. R., somente diz o que diz por que faz sentido, seu discurso depende menos de uma *realidade* que ateste a verdade do que diz e mais dos repertórios históricos para ele colocados. Discursos como os dele forçam a pensar em novas formas de, como escreve Castro (2009), “superar os obstáculos colocados pelos grupos de poder dominantes” menos concentradas em denunciar distorções nas falas e mais em perguntar por que algumas destas falas adquirem sentido. Isto é, trabalhar para demonstrar o caráter “artificial” da identidade e, como diz Tadeu da Silva (2000),

abrir o campo da identidade para as estratégias que tendem a colocar seu congelamento e sua estabilidade em xeque: hibridismo, nomadismo, travestismo, cruzamento de fronteiras. Estimular, em matéria de identidade, o impensado e o arriscado, o inexplorado e o ambíguo, em vez do consensual e do assegurado, do conhecido e do assentado. Favorecer enfim, toda experimentação que torne difícil o retorno do eu e do nós ao idêntico.

As contradições presentes nas falas das pessoas comuns trouxeram a possibilidade de pensar a favela e os favelados fora da lógica da inversão e do binário “outra visão de mundo”/ “passividade do povo”. A observação participante implicava forçosamente no convívio com pessoas comuns, gente de todos os tipos e humores, de conversas, valores morais, religiões, estados de consciência e visões de mundo. Evidentemente, isto não significou “a descoberta de um novo mundo”, já que por minha origem social os espaços populares nunca me foram “proibidos”, tampouco desconhecidos. Velho dirá a este respeito que embora os repertórios humanos sejam limitados “suas combinações são suficiente variadas para criar surpresas e abrir abismos, por mais familiares que indivíduos e situações possam parecer”. (VELHO, op. cit., p.129) O autor, ao mesmo tempo, chama atenção para o fato de que analisar o familiar envolve dificuldades distintas em relação ao que é exótico.

Assim, em princípio dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Isso, entretanto, não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores numa situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações, dando continuidade ao sistema. (VELHO, op. cit., p. 127)



As respostas de meus entrevistados, num primeiro momento, pareciam refletir, “com toda carga de realidade”, certa ineficácia por parte das estratégias de resignificação da identidade *favelado* sobre as quais eu vinha refletindo longamente. Todavia, o impacto das flagrantes “contradições” nos discursos de meus informantes transformou-se numa importante oportunidade de questionar pré-concepções sobre continuidades entre situação social e universos simbólicos; correspondências entre classe e a idéia de uma suposta linguagem de classe. Percebi que estas mesmas idéias pré-concebidas influenciavam grande parte dos debates sobre os novos mediadores e suas práticas, uma vez que as contradições destes grupos - como o diálogo com a grande mídia - eram tomadas por diferentes interpretes como algo que depunha contra sua legitimidade para representar a favela, ou mesmo que os tornavam outra coisa que não organizações de jovens favelados, de fato. Daí surge outra abordagem do problema resumida pela pergunta: o que aconteceria se a questão da identidade e da representação do (espaço) favelado fosse posta em outra perspectiva que não se restringisse ao embate “dominação cultural, estereotipia e manipulação midiática” *versus* “heróica resistência popular, contra hegemonia radical e repertórios representacionais ‘radicalmente’ alternativos”? Após sucinta descrição da metodologia utilizada e do campo é o que se verificará através dos dados produzidos num trabalho de inspiração etnográfica.

#### 4.2. NOTAS SOBRE O TRABALHO DE CAMPO

Valladares (2007, p.153) afirma que a observação participante “implica, necessariamente, um processo longo. Muitas vezes o pesquisador passa inúmeros meses para ‘negociar’ sua entrada na área. Uma fase exploratória é, assim, essencial para o desenrolar ulterior da pesquisa”. Diferente do que escreve a autora, minha situação particular fez com que a entrada no campo fosse consideravelmente facilitada pelo fato de, além de eu já ter morado e trabalhado na Cidade Alta, também ter familiares residentes no local há vários anos. Portanto, a maioria dos entrevistados me conhecia, o que inclusive me permitiu “queimar” algumas etapas no que diz respeito às geralmente longas negociações entre pesquisador e grupo pesquisado até que se criem relações de confiança. No campo eu não era nem totalmente familiar, tampouco totalmente estranho.

A principal tarefa da observação participante na Cidade Alta foi contextualizar os discursos de seus moradores acerca do que significa ser favelado hoje. Se não houvesse observação participante, o sentido pleno dos discursos extraídos das entrevistas correria sério

risco de ficar comprometido. Desta forma, o trabalho de campo no Complexo da Cidade Alta, além das entrevistas, envolveu a ida ao local por cerca de dois anos, numa frequência de uma vez por semana, durante dias inteiros. Já nas entrevistas foram ouvidas oito pessoas de diferentes sexos, idades, graus de escolaridade e ocupações. Os depoimentos foram registrados em áudio-gravador, editados e dispostos aqui na forma de diálogo entre pesquisador e pesquisado. As conversas foram quase todas realizadas em momentos de descontração, embora nem sempre de lazer, na rua, o que fez com que alguns dos diálogos contassem com intervenções de outros moradores que, por um motivo ou outro passavam no momento da conversa e por conhecerem o entrevistado da vez, também acabaram depondo mesmo sem convite formal. Estas falas também foram incorporadas ao corpus da pesquisa. As entrevistas são semi-estruturadas e têm como questão central “O que é ser favelado?” Perguntas adicionais e intervenções do autor foram freqüentes, de modo a fazer com que as afirmações ficassem mais claras e delimitadas no que concernia ao tema proposto. Duarte assinala que as entrevistas são fundamentais para

mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. Nesse caso, se forem bem realizadas, elas permitirão ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados. (DUARTE, 2004, p.215)

Esta dissertação elegeu desde o início uma abordagem centrada, sobretudo, no discursivo. Contudo, tão importante quanto ouvir o grupo pesquisado foi entender as dinâmicas internas do lugar através da observação e convivência. A contextualização das opiniões dos moradores da Cidade Alta ficou por conta, fundamentalmente, de informações trazidas do campo sem que eu tivesse sempre me identificado como pesquisador (o que só fiz rigorosamente no período de entrevistas). Whyte (2005, p.303) comenta que entre as vantagens da observação pura e simples está o surgimento de respostas para perguntas que o pesquisador sequer pensaria em fazer:

Às vezes, ficava pensando se simplesmente estar parado na esquina seria um processo suficientemente ativo para ser dignificado pelo termo ‘pesquisa’. Talvez devesse fazer perguntas a estes homens. No entanto é preciso aprender quando perguntar e quando não perguntar, e também que perguntas fazer.

A observação participante também teve papel decisivo quanto à escolha das perguntas ou provocações que eram feitas por mim aos entrevistados, pois uma vez conhecendo a grande maioria dos depoentes, acabou ficando mais fácil questioná-los de forma incisiva sobre alguns pontos-chave para que fornecessem informações com graus de elaboração e precisão necessários. A observação mais ou menos continuada também possibilitou “desconfiar” dos interlocutores, de modo a evitar que os entrevistados “encenassem personagens” que, “intuitivamente, percebessem que o pesquisador desejava que eles fossem ou dissessem o que acreditavam que o pesquisador gostaria de ouvir”. (DUARTE, 2004, p.223)

Por último, tomou-se a precaução de evitar apresentar o material empírico como mera forma de confirmar hipóteses ou pressupostos das teorias de referência aqui utilizadas. (*Idem*) Naves (2007, p.156) fala de um ponto comum entre a prática etnográfica e a de entrevistas: o cuidado em não separar empiria de teoria. Isto quer dizer, ainda segundo a autora, que “a entrevista é uma obra em si e, e não um subsídio empírico para uma teorização posterior”. Tanto quanto foi possível procurou-se não abrir mão deste zelo antropológico, evitando que as entrevistas servissem meramente para ilustrar as teorias. Foi inclusive da observação participante e, pouco mais tarde, das entrevistas que surgiram alguns dos problemas teóricos centrais deste trabalho. Portanto, a edição e interpretação dos diálogos entre entrevistados e autor acerca do que significa ser favelado, cruzadas com as referências teórico-conceituais desta dissertação compõem assim um novo texto

que articula as falas dos diferentes informantes, promovendo uma espécie de ‘diálogo artificial’ entre elas, aproximando respostas semelhantes, complementares ou divergentes de modo a identificar recorrências, concordâncias, contradições, divergências etc. Esse procedimento ajuda a compreender a natureza e a lógica das relações estabelecidas naquele contexto e o modo como os diferentes interlocutores percebem o problema com o qual ele [o pesquisador] está lidando. (DUARTE, op. cit., p. 222)

#### **4.3. “FAVELA DE CIMENTO ARMADO”: BREVÍSSIMA DESCRIÇÃO DO CAMPO**

O conjunto habitacional Cidade Alta foi construído como parte das medidas estatais previstas no âmbito das políticas remocionistas dos anos 1960 e 70. Seus primeiros moradores vieram da Praia do Pinto<sup>89</sup>, no Leblon, uma das três maiores favelas cariocas na

---

<sup>89</sup> A favela foi incendiada em 1969, após seus moradores terem se recusado a deixá-la, por se oporem à transferência para conjuntos habitacionais.

década de 1960, onde viviam cerca de 17mil pessoas, num espaço de mais de 100mil metros quadrados de terreno pantanoso. (NONATO, 2003, p.77) Situado em Cordovil, Zona Norte do Rio de Janeiro, o hoje complexo é composto, além do próprio Cidade Alta, pelos conjuntos Porto Velho, (“Pé-Sujo”), Vista Mar (“Bancários”) e por mais cinco favelas: Divinéia, Avilã, Serra Pelada, Vila Cambuci e Pica-Pau; além de outras sub-localidades entre os prédios conhecidas como Fundão, Serra do Navio, Ministro, União, Frente Fria, Beco do Bragança, Sindicato, Pracinha, Quadra, City, Pedra, Rua I e Rua H. O conjunto Cidade Alta é o coração do complexo, concentrando parte significativa do comércio e organizações locais. Segundo Brum (2007), os cálculos sobre a quantidade de pessoas que ali reside variam entre 23 mil, segundo a estimativa do Programa de Requalificação de Conjuntos Residenciais da Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, e 40 mil, de acordo com a associação de moradores.

Os moradores, nas entrevistas concedidas a Nonato (op. cit.) e a este autor, fazem questão de explicitar as diferenciações internas, por meio das quais percebem uns aos outros de acordo com as sub-localidades em que habitam. Todavia, tais distinções operam não tanto por critérios baseados no nível de renda de seus moradores e mais apoiadas em aspectos relacionados ao status atribuído coletiva e historicamente a cada conjunto e adjacências. Um deles, o Vista Mar, por exemplo, é percebido como uma espécie de morada da classe média local: inaugurado na década de 1970, ao contrário do Cidade Alta, não se destinava à abrigar egressos de favelas, seu apelido “Bancários” se refere exatamente ao “tipo” de trabalhador para o qual eram destinados os apartamentos. Os moradores dos Bancários - assim como os do Pé Sujo - costumam perceber o Cidade Alta como local da desordem, da “bagunça” e seus moradores como ralé. Impressão corroborada pelo depoimento de uma de minhas entrevistadas: *“Vamo botar assim: é como se fosse um estado com vários municípios”*. *“O pessoal do Pé sujo não gosta do pessoal da Cidade Alta”*. O local apresenta uma figuração estabelecidos/outsiders, tal como descreve Elias (2000), pois mesmo fazendo parte de uma só comunidade - percebida inclusive “de fora”, nesses termos -, membros de um determinado grupo mantêm entre si a crença de que são superiores moralmente, mais civilizados ou educados que os demais, estigmatizando-os. Nonato afirma, entretanto, que não há rivalidade entre os moradores dos diferentes conjuntos e favelas e sim certa desconfiança, sobretudo em se tratando dos Bancários e Pé sujo com relação ao Cidade Alta e suas favelas adjacentes.

Assim como muitos outros conjuntos habitacionais e favelas do Rio de Janeiro, o Complexo da Cidade Alta apresenta incidência marcante de grupos de varejistas de drogas, os quais inclusive costumam arbitrar sobre as mais diferentes questões: desde brigas entre vizinhos, dívidas (mesmo aquelas de pequena monta), até conflitos familiares. Um morador

do Pé Sujo, num momento de descontração brinca com outros dois do Cidade Alta dizendo que se, por ventura, seus vizinhos dessem uma festa com música alta, ele chamaria a polícia. Então ironiza seus interlocutores: “*E vocês vão chamar quem? Bandido?*” Seu comentário, além de revelar muito sobre como os moradores das diferentes sub-localidades podem perceber uns aos outros, dispõe também sobre as áreas do complexo onde o tráfico exerce maior controle.

Segundo Nonato (op. cit., p.81), as bocas-de-fumo, a iluminação precária, os vazamentos na rede de esgoto, o lixo acumulado nas ruas, a identificação de construções irregulares (sobretudo, as “puxadas”<sup>90</sup> junto aos apartamentos) foram elementos elencados por agentes do programa Pró-Morar, da prefeitura da cidade, para subsidiar a classificação do Cidade Alta como área “favelizada”. Apesar da categorização oficial relativamente recente, a identificação do local com a experiência da favela pode ter suas raízes históricas fincadas muito mais profundamente, precisamente, nas concepções formuladas pelos “intérpretes autorizados” - dentre os quais cronistas, jornalistas, engenheiros e médicos - que desde o aparecimento das favelas na paisagem urbana, caracterizam-na como desenho em contra-luz de certo ideal de cidade. (BURGOS, op. cit., p.52) Este tipo de percepção encontrou sua expressão mais concreta nas políticas anti-favelas dos anos 1960 e 70 que deram origem ao conjunto Cidade Alta.

Dada a multiplicidade de perspectivas disciplinares e de formas de narrar a partir das quais a favela foi “inventada”, é de se imaginar que além de ter surgido e se consolidado - nas décadas de 1960 e 70 - como ameaça a aspectos estéticos, e à própria noção de urbanidade sempre cara as elites, a favela também se cristalizou em certo imaginário social como espaço onde habitavam todo o tipo de degenerados, incivilizados e degradados moralmente. Os grandes projetos de remoção, portanto, teriam objetivo duplo: erradicar o espaço físico da favela por um lado e, por outro, impor aos seus moradores determinados padrões morais e de comportamento que os pudessem livrar do estigma de “favelado”.

Pode-se afirmar com boa margem de certeza que os moradores do conjunto Cidade Alta são herdeiros de um momento histórico profundamente anti-favelas. A relação bastante específica destas pessoas com a identidade *favelado*, o conflito pelo qual passa tal construção identitária, seria fruto de embates entre o ideário político remocionista - que visava extinguir as favelas “concreta” e “simbolicamente” - e as linhas de força que foram surgindo

---

<sup>90</sup> “Puxadas” são construções irregulares na forma de extensões dos apartamentos que invadem o espaço público, podem funcionar como mais um cômodo da casa, mas também são usadas para abrigar pequenos comércios, biroskas e até bares onde cabem, seguramente, mais de dez mesas.

desde então. Deste conflito identitário surge por exemplo a alcunha de “favela de cimento armado” criada por seus moradores mais antigos para se referirem ao local. Estes enxergavam entre seus vizinhos a adoção de diversas condutas moralmente condenáveis, imaginadas como típicas da favela - “espaço do incivilizado” - mesmo, em tese, fora dela.

#### 4.4. FAVELADO, EU!?

Em agosto de 2002, *Cidade de Deus* entrava em cartaz no grande circuito de cinema do país. No evento que marcou sua pré-estréia, além do próprio filme, um acontecimento “extra-vídeo” mobilizou intensamente a imprensa - e não só aquela dos “cadernos” de cultura. Durante a *avant premiere*, um dos espectadores, o gerente-geral do tráfico de drogas da Cidade Alta, Paulo Sérgio Saviano Magno, o Pequeno, acabou detido por agentes da Delegacia de Repressão a Entorpecentes (DRE). O traficante teria negociado com Fernando Meirelles e Kátia Lund, diretor e co-diretora de *Cidade de Deus*, uma autorização para as filmagens do longa no conjunto habitacional Cidade Alta, uma das três locações onde o filme foi rodado. Na época, os dois cineastas foram convocados para prestar esclarecimentos à polícia e negaram qualquer envolvimento com traficantes. “A produção só tratou com as associações de moradores; temos os recibos com tudo discriminado. Com quem as associações falam a gente imagina, mas não sabe”, declarou Meirelles a uma reportagem de *Istoé*.

O conjunto habitacional Cidade Alta foi escolhido para ser uma das locações do filme dirigido por Meirelles, justamente, por sua grande semelhança física com o conjunto Cidade de Deus. Ambos foram projetados durante a vigência das políticas remocionistas, concebidas na década de 1960, como “solução” mais adequada para o “problema das favelas” do ponto de vista da gestão pública da habitação. Como se pode concluir dos chamados fatos “extra-vídeo” que marcaram o evento de estréia do grande *favela movie* da década de 2000, os conjuntos habitacionais “gêmeos”, criados para abrigar famílias removidas de favelas, além dos mesmos cenários, tiveram durante grande parte de suas histórias os mesmos problemas, tais como o controle territorial por facções criminosas, a degradação do espaço físico, a ocupação desordenada e o descaso por parte do poder público - este último é frequentemente apontado como gerador de todos os outros. As duas *Cidades*, de Deus e Alta, como por ironia, acabaram se tornando *favelas*, ou talvez o fossem desde que surgiram.

Estas moradias populares padronizadas foram fruto tanto de um ideário quanto de uma série de medidas estatais de orientação anti-favelas, cujos objetivos não se restringiam apenas a erradicar as construções e a arquitetura de tais espaços. A intervenção estatal também foi caracterizada por vieses de cunho fortemente pedagógico, civilizatório e moral. Brum conta que em 1969, o então Governo da Guanabara publicou um documento apresentando políticas habitacionais que além das remoções, também previam “um positivo programa de assistência social, visando, a longo prazo, a recuperação econômica, psicossocial e moral dos favelados”. Segundo o autor, a transferência dos moradores de favelas postas abaixo para os conjuntos habitacionais, na concepção do poder público, seria uma oportunidade para que estas pessoas “se livrassem do estigma de favelados”. (BRUM, 2007, p.6) Morada de favelados sem ser necessariamente uma favela, o conjunto Cidade Alta é um destes que, desde a chegada de seus primeiros habitantes - nem todos *removidos* -, vive um interessante conflito em torno da identidade de favelado: como estigma ou forma de mútua condenação moral, na maioria das vezes, e mais raramente como reafirmação de um pertencimento a partir do qual se pode extrair relativas vantagens (Como no discurso de R., um morador que diz: “*Isso aqui é favela, aqui ninguém paga nada*”, se referindo a serviços como fornecimento de água e energia elétrica desviados das companhias<sup>91</sup>).

Segundo Brum (2007) e Nonato (2003), os primeiros moradores do conjunto inaugurado em março de 1969, manifestavam elevado grau de satisfação com as novas instalações. Em sua opinião a mudança para a Cidade Alta teria sido extremamente positiva, sobretudo pelo contraste nítido entre a estrutura e organização do local com a “desordem” de suas favelas de origem:

**M.:** “*Eu gostei quando houve a remoção. A Cidade Alta era bonita, ajardinada, os prédios pintados e havia toda uma esperança de vida melhor, as pessoas se encontravam e trocavam endereço, de repente todo mundo tinha endereço. Eu tinha orgulho de dar meu endereço*”. (NONATO, op. cit., p.89)

**Moradora vinda de Manguinhos:** “*Quando cheguei aqui, estranhei um pouco, porque não estava acostumada com tanta beleza. Estava vindo de uma favela com muitos barracos, sem água encanada, sem esgoto*”. (BRUM, 2003, p.7)

**Morador vindo da Praia do Pinto:** “*Cidade Alta era uma coisa de primeiro mundo, porque eu estava vindo da favela*”. (BRUM, 2003, p.7)

Nestes depoimentos de alguns dos primeiros moradores do local, destacam-se a diferença, ou melhor, a oposição, entre o conjunto e as diferentes favelas de onde provinham.

<sup>91</sup> Outro entrevistado dirá que, ao contrário, há pessoas que fazem questão de pagar contas pois elas funcionam como um comprovante de residência: “*Paga, apartamentos, barracos, paga luz. Porque? A pessoa quer ser um cidadão brasileiro: é um documento - ta entendendo?*”

Contudo, o local, à época, mesmo enquanto conservava o aspecto físico original, já podia ser visto como favela. Em entrevista a este autor, uma ex-moradora que mudou para a Cidade Alta seis ou sete anos após a inauguração do conjunto, revela que: “*Quando eu fui morar lá, já era considerado favela porque as pessoas que se mudaram pra lá eram favelados, era o pessoal da Praia do Pinto, da favela da Catacumba e por aí vai*”. (I., 54 anos)

A identidade de favelado dos moradores da Cidade Alta, tal como se pode concluir do depoimento de I., estaria ligada, portanto, ao pertencimento à locais mais precisamente delimitados por cartografias imaginárias da cidade do que por fronteiras geográficas oficialmente instituídas. Com efeito, a visão dos primeiros moradores sobre o conjunto - por eles considerado um local urbanizado, organizado e limpo em contraste com as favelas das quais foram removidos - não significou necessariamente que os mesmos, de forma geral, deixaram de ser percebidos como favelados - uma vez oriundos de favelas. Para Brum, desde a inauguração do Cidade Alta, *favelado* é uma pecha que paira sobre os moradores, como “acusação externa”, feita pelas elites, o poder público, etc.; “e interna, a partir de diferenciações entre os próprios moradores” recém chegados (os removidos e não-removidos) e, mais tarde, entre os residentes dos dois outros conjuntos construídos no entorno, além das cinco favelas que ali foram crescendo.

Jailson Silva (2009, p.17) dirá que os “grandes conjuntos habitacionais, construídos pelo poder público apresentam-se no imaginário dos moradores da cidade como favelas, embora tenham características, no plano da paisagem, distintas das definições propostas”. No samba *Saudação às favelas*, Bezerra da Silva canta “*♪A Cidade Alta que é pra lá de Bom♪*”. S., 47 anos, moradora da Cidade Alta há 40, discorda tanto do geógrafo quanto do sambista:

**Autor:** Quando você veio para cá já consideravam a Cidade Alta uma favela?

**S.:** Não.

**Autor:** E virou favela por quê?

**S.:** *Porque construíram essa favela aí do lado.*

**Autor:** Mas, os conjuntos o pessoal também considera favela?

**S.:** *É. Construíram favela em volta de tudo.*

**Autor:** Então, as pessoas de fora dizem que você é favelada?

**S.:** *Mas eu digo que não. Digo que isso aqui é um conjunto habitacional.*

**Autor:** Então você não se considera favelada?

**S.:** Não.

**Autor:** E o pessoal que mora aqui?

**S.:** *Alguns se consideram, mas eu não. (risos)*



Em pesquisa publicada no ano de 2003, Nonato (2003, p.102) dá conta de que os moradores da Cidade Alta, quando incentivados a se auto-classificar respondiam freqüentemente que eram “pobres, remediados e trabalhadores”, mas nunca favelados. A autora percebeu em seu trabalho de campo a prática recorrente dos moradores de imputarem uns aos outros, na forma de censura, a identidade *favelado*, sempre que algum deles tomava atitudes consideradas alheias aos “padrões exigidos pela boa educação”. “O mais curioso era que todos tinham várias histórias sobre momentos onde se viram obrigados a tomar alguma dessas atitudes condenáveis”, observa.

Nas entrevistas concedidas a este autor, a auto-classificação *favelado*, também foi, na maioria das vezes, negada, fosse sugerindo que o termo *comunidade* substituísse *favela*, fosse deliberadamente ou de forma paradoxal, como fez R., 54 anos, que se disse favelado “*com certeza*” e “*com todas as letras*”, mas, quando perguntado em seguida sobre o que seria *favelado*, respondeu:

**R.:** *Favelado é o cara assim desorganizado, não tem hora pra nada, não tem hora pra dormir, não tem hora pra trabalhar. Tudo pra ele tem que cair do céu, porque ele espera cair do céu, só que do céu só cai água - entendeu? - pra ele morrer afogado.*

**Autor:** Mas você acaba de se declarar favelado...?

**R.:** *“Mas eu sou diferenciado. Eu não nasci em favela, eu vim morar em favela. É outra coisa”.*

O entrevistado, talvez diante da impossibilidade de negar-se favelado, uma vez que de fato reside num local reconhecido por ele próprio como sendo uma favela, se diz “*diferenciado*”: “*Eu não nasci em favela, eu vim morar em favela. É outra coisa*”. “Morar na favela e não ser favelado” é uma articulação complexa e contraditória de recusa da identidade *favelado*, a qual implica, sem dúvida, numa operação de diferenciação (de inclusão e exclusão) que, de acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2000), é central no processo “pelo qual a identidade e a diferença são produzidas”. Onde existe diferenciação - ou seja, identidade e diferença -, prossegue o autor, “*aí está o poder*”.

Não se trata, entretanto, apenas do fato de que a definição da identidade e da diferença seja objeto de disputa entre grupos sociais assimetricamente situados relativamente ao poder. Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. (SILVA, 2000)

Perguntei a R. sobre quais eram as vantagens de ser favelado e este foi o diálogo que seguiu:

**R.:** *Aqui não tem vantagem nenhuma, só tem desvantagem... No momento que você mora numa favela você tem tudo contra você, até o próprio preconceito por ser morador de uma favela.*

**Autor:** E as desvantagens?

**R.:** *A desvantagem é que **ele** não tem credibilidade em lugar nenhum. Onde **ele** fala que mora numa favela ou dá o nome de uma favela, **ele** já é mal visto. Os outros pensam logo que **ele** é ladrão, é traficante, **ele** é viciado... É o que **eles** pensam...*

**Autor:** Isso já aconteceu com você?

**R.:** *Já aconteceu comigo de eu arrumar um emprego, o cara me perguntar onde eu morava e o cara me dispensou por causa do local onde eu vim morar. Porque aqui é como se a gente fosse marginal, marginalizado.*

R. parece tomar *favelado* de forma bem similar àquela descrita por Nonato em sua etnografia da Cidade Alta, onde constata que o termo é freqüentemente utilizado pelos moradores para distinguirem-se - impossibilitados de estabelecer diferenciações com base em critérios geográficos ou de renda - de vizinhos que julgam adotar condutas morais condenáveis: “Para eles ser favelado é sempre estar a um passo da marginalidade ou da falta de limites, é não resolver seus problemas sem apelar para a covardia”.<sup>92</sup> (NONATO, op. cit., p.103) Ser favelado, neste sentido, estaria ligado em primeiríssimo plano à comportamentos impróprios, que se articulam simbolicamente à uma determinada origem sócio-espacial. Como diz J., 36 anos: “*Tem gente que mora em área nobre mais por dentro é um vândalo, é um favelado*”.

Quando R. declara: “*Mas eu sou diferenciado. Eu não nasci em favela, eu vim morar em favela. É outra coisa*”, ele busca, impossibilitado de negá-la categoricamente, destacar o caráter provisório da sua identidade de *favelado*, afirmando que se por ventura pertence à favela, isto é um fato circunstancial, diferente do que ocorreria com quem “nasceu” nela, pessoas para as quais, em geral, se imagina que tal condição se assemelhe mais a um aspecto ontológico. Antes perguntei a R. se a Cidade Alta era, de fato uma favela. Ele respondeu:

**R.:** *Isso aqui é uma favela disfarçada de comunidade... Isso aqui não tem nada a ver com uma comunidade. Aqui é só imundo - entendeu? -, sujo, cracudo, não existe regra, não existe nenhum tipo de higiene. É uma podridão isso daqui.*

<sup>92</sup> E bem provável que a autora, quando diz “covardia”, queira se referir a situações de conflito entre vizinhos em que os traficantes são chamados, normalmente por seus parentes ou amigos próximos a interceder em seu favor.

**Autor:** Me parece tudo organizado, os prédios...Cadê a podridão?

**R.:** *É sim, do lado de fora. Porque não tando dentro da casa deles, pode passar por cima do lixo, dando rato, dá barata...*

Mesmo sem que eu tivesse feito qualquer referência ao termo “comunidade” em minhas indagações, o entrevistado adiantou-se em explicar que a Cidade Alta seria, na verdade, uma favela “disfarçada de comunidade” e que de característico desta última nada teria. R., ao descrever o local em que vive, de antemão rejeita, agora categoricamente, um termo freqüentemente acionado para se referir às favelas (pelos próprios favelados, pela mídia e por agentes do Estado); espécie de contra-discurso, o qual argumenta em favor de seus habitantes “destacando as boas qualidades morais que estes teriam, passíveis de serem comprovadas pelos modos de vida e pela cultura que possuem”. (BIRMAN, 2008, p.103) Este tipo de discurso - o da comunidade -, de acordo com Birman, procura responder a enunciados segregadores, criminalizantes comumente usados para significar a favela.

*“Favelado, como há muito tempo estamos cientes, é uma das designações mais segregadoras de uso corrente na cidade. Este termo participa freqüentemente das formas de se criar e se reproduzir como ‘enclaves na cidade’ as favelas, juntamente com dispositivos de submissão de seus moradores às políticas de segregação em curso”. (Idem, p.103-104)*

Mas, como compreender a forma depreciativa com que R. - mesmo demonstrando que tem plena consciência do “preconceito” contra os moradores de favelas - se refere aos seus vizinhos e ao local onde vive? Poder-se-ia tomar o discurso do entrevistado, simplesmente, como um bom exemplo a reforçar a hipótese segundo a qual os grupos oprimidos, imersos em processo de subjugação, costumam avaliar a si mesmos pela bitola de seus opressores, sendo esta precisamente a dinâmica por meio da qual sua dominação é reproduzida e assegurada. Misse argumenta, no outro extremo, que contribuições de diferentes tendências teóricas costumam definir o sujeito social que emerge da experiência da subordinação como “sujeito revolucionário”. (MISSE, 2010, p.16) Não sendo R., evidentemente, o “revolucionário”, seria ele então o típico sujeito subordinado (apático e alienado)?

R. é, sem dúvida, um sujeito que surge da experiência da subordinação. Seu discurso, entretanto, parece articular uma série de elementos contraditórios que extrapolam categorias binárias como “dominado” ou “insubordinado”. O impasse, por sua vez, faz surgir a hipótese de que R. talvez seja capaz de mover-se por entre linhas de força e por repertórios representacionais com as quais ele *tem*, necessariamente, de dialogar de alguma forma para

produzir sentido. O informante não está, como estariam o “revolucionário” ou o “dominado”, posicionado num campo externo a estas linhas de força - ele dialoga inclusive com um “contra-discurso” corrente, sem que isso lhe tenha sido sequer solicitado. R., assim como os demais, traça estratégias simbólicas de acordo com seus interesses e projetos, entre elas está a recusa da identidade *favelado*, a qual de sua perspectiva não traz vantagem alguma.

Hall lembra que é praxe que críticos contraponham a “cultura dominada” à outra “cultura ‘alternativa’, íntegra, a autêntica ‘cultura popular’”. De acordo com tal perspectiva, explica o autor, haveria uma correspondência direta entre “classes e a idéia de ‘linguagens de classe’; classe e “universos ideológicos” - visões de mundo separadas e auto-suficientes. Ainda nesta linha, os domínios social, simbólico e cultural manteriam entre si uma correspondência direta, ou seja, a transformação (entendida necessariamente como inversão) de valores e símbolos culturais só seria mesmo garantida por uma eventual demolição das hierarquias sociais. A esta forma de apreender as dinâmicas e embates culturais, Hall chama de “metáforas clássicas da transformação”, caracterizando-as ainda pelo que chama de “momento revolucionário”, idéia fortemente conectada à uma perspectiva de inversão de valores - inclusive e, sobretudo, no que diz respeito aos signos.

‘As idéias da classe dominante em todas as épocas são as idéias dominantes’, escreveu Marx em uma passagem famosa (ou, quem sabe, infame): ‘...ou seja, a classe que constitui a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força intelectual dominante’. A transformação aqui é caracteristicamente ‘pensada’ em termos de uma inversão e uma substituição. Quando a classe que ‘não tem nada a perder senão seus grilhões’, derruba a classe que monopoliza os meios de vida material e mental, também derruba e substitui as idéias e valores em um surto de transvalorização cultural. Esta é a imagem do ‘mundo de cabeça para baixo’; da ‘moral’ deles e a nossa de Trotsky; das visões de mundo mutuamente excludentes das culturas de classes antagônicas, tão lateralmente compostas por críticos como Lukács e Goldmann, que têm governado as metáforas clássicas de transformação. Essas formulações nos surpreendem hoje em dia por sua simplicidade brutal e por suas correspondências truncadas. (HALL, 2003, p.220)

Hall afirma, a partir das contribuições de *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Volochinov, que o papel da ideologia não é impor concepções particulares de uma classe para outra menos poderosa, “mas intervir na fluidez ideológica da linguagem, efetuar ‘o corte’ da ideologia no ‘jogo’ semiótico infinito da linguagem, definir os limites de uma ordem reguladora de uma formação discursiva para tentar, arbitrariamente, fixar o fluxo da linguagem”, fixar o significado. Portanto, a luta cultural não finda porque, por exemplo, R. e, como se verá, seus vizinhos reproduzem estereótipos da cultura dominante sobre o favelado. Uma vez que não havendo uma linguagem específica de classe, “diferentes índices de valor

coincidem num mesmo signo”. Isto é, a disputa pelo significado, pelo que vem se chamando aqui de tarefa irrealizável de controle da representação, não se dá através de substituições do estabelecido por algo radicalmente alternativo, mas pela “desarticulação e rearticulação dos diferentes índices de valor ideológico dentro de um mesmo signo”. (HALL, 2003, p.231)

Nonato (2005), que se refere exatamente ao contexto do Complexo da Cidade Alta, afirma que “a favela, dependendo de quem fala, pode ter perfis diferentes. Para o morador, a favela é positiva quando ele precisa dessa identidade e negativa, quando atrapalha”. Hall (2000, p.112) parece argumentar nesta linha que as identidades são “pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. O autor sugere que a relação dos sujeitos com as formações discursivas seja então tomada como uma articulação sem qualquer correspondência necessária, fundada na contingência. Neste sentido, R. trabalha com os repertórios de que dispõe; e sim, faz escolhas; tal como se pode observar na recusa do termo “comunidade”, na alegada inadequação da palavra para apreender as dinâmicas sociais do Complexo da Cidade Alta.

Ao contrário de R., que rejeita o termo “comunidade” para definir o local em que vive, C., 40 anos, morador do conjunto há 39, faz questão de afirmar que hoje em dia “não se diz mais favela” e sim “comunidade”. Eu então perguntei a ele se as pessoas que ali vivem são classificadas como favelados. Disse ele:

**C.:** *Hoje em dia a gente não fala favelado, a gente fala comunidade. É um pessoal carente - tá entendendo? Porque se conclui o que: não é porque a pessoa mora num prédio ou num barraco que a pessoa tem mais condição do que a outra. As pessoas conseguiram conquistar um apartamento, mas aquelas que não conseguiram conquistar um apartamento - o que acontece? - conseguiram construir uma casinha e vive bem. Mas, aqui em relação à favela ou aos apartamentos é tudo uma comunidade só...*

**Autor:** Então, para quem te vê lá fora, você mora na favela?

**C.:** *Cidade Alta é... Comunidade...*

**Autor:** Você se considera favelado?

**C.:** *Não, eu não me considero favelado não... Porque eu moro bem na minha casa, graças ao suor... Eu vivo, de repente até melhor do que muitos que vivem aí em prédio... Tem apartamentos aí que não valem a minha casa.*

**Autor:** O que é ser favelado?

**C.:** *Favelado é o cara que não tem condição de bancar uma casa fora (da favela), a classe baixa...*

G. entra na conversa: “Agora é comunidade...”

**C.:** *É comunidade.*

**Autor:** Mas, comunidade é o quê?

**C.:** *É que hoje em dia não se fala mais favela. É comunidade.*

**G.:** *É porque quando fala favela te tiram de...*

**Autor:** Favelado é o que então?

**G.:** *Pessoa baixa, pessoa porca...*

**C.:** *O favelado é aquele que não se dá valor, não vive pra si, vive por viver. Não esquentar a cabeça com nada em relação a bom estar, a boa vida, não esquentar a cabeça com melhorar...*

Novamente, *favelado* aparece como estigma, como sinônimo de indigência e degradação moral, mas agora como identidade que deve ser superada, abandonada em favor de outra: “comunidade”, termo que recebe valor mais positivo. Os discursos de C. e G. estão ligados a uma mesma estratégia, a um mesmo “ato performativo”, na medida em que deslocam a ênfase do caráter simplesmente descritivo da identidade (“comunidade”), para o que esta potencialmente pode transformar ao ser proferida: *“Hoje em dia os estrangeiros vêm conhecer a comunidade, a favela de antigamente”*. (C.) A favela, através da sentença performativa, transforma-se em “comunidade”, os favelados de ontem - pessoas “baixas”, “porcas” -, hoje são pessoas de comunidade: “um pessoal carente”. Freire (2008, p.110) nota que tanto a categoria “favela” quanto “comunidade”, assim como as distinções entre “favela” e “bairro”, resultam de estratégias e negociações entre os moradores e os “de fora”, as quais variam de acordo com os elementos em jogo nas interações e da dinâmica das situações. Ainda segundo a autora, “comunidade” é mais utilizada quando se busca pôr em relevo questões como a pobreza e a “carência”. “Favela” é um termo que, além da pobreza, destaca geralmente aspectos relacionados às formas de violência impostas pelas facções criminosas armadas nestes locais. Como no depoimento de V., morador há 22 anos do Cidade Alta: *“Adoro a favela que eu moro, nunca vi coisa errada! Só vejo coisa errada quando eu vejo muita gente aí na boca dizendo que vai ‘fazer e acontecer’ [que tem força, poder de vida e morte etc.]. Fora disso minha favela é a melhor coisa pra morar...”*

Interessada no porquê de o termo “comunidade” ganhar cada vez mais relevo no que diz respeito às práticas de auto-identificação de moradores de favela, normalmente contrapostas às definições vindas “de fora”, Birman (op. cit., p.104) chama atenção para o fato de que “comunidade” é um significante amiúde mobilizado em discursos estratégicos de descriminalização da favela. A autora nota que atualmente “quaisquer que sejam os termos empregados [para se referir à favela], se associam a esta situação larvar envolvendo fundamentalmente práticas criminalizantes e tentativas de descriminalização”. Jailson Silva confirma que o discurso corrente segundo o qual todo favelado (sobretudo, o jovem) seria um criminoso em potencial, estrutura uma série de percepções e concepções a respeito das favelas. O discurso criminalizante apontado por Birman, Silva e outros autores como constitutivo dos regimes representacionais da favela, entre os moradores do Complexo da

Cidade Alta parece, entretanto, não figurar com tanta frequência entre as identificações imputadas uns aos outros. Contudo, a interlocução com o discurso criminalizante reaparece na forma de recusa de estigmas criados e impostos “de fora”, como no diálogo:

**D.:** *Aqueles negócios<sup>93</sup> que aconteceu aqui na Cidade Alta. Parecia que aqui era isso, aquilo, aquilo outro...*

**Autor:** Que negócio? Que o moleque morreu?

**D.:** *É.*

**J.:** *Eles fazem uma demagogia. Eles dizem que é um lugar irrecuperável, um lugar totalmente destruído.*

**D.:** *E pra você que é do convívio não é assim...*

**J.:** *Não é assim. Isso acontece em todo Brasil. Ninguém mostra na Zona Sul os assaltos que tem no asfalto... Mas, amostra direto aí... Eles sobem numa comunidade e só amostram os barracos, não mostra outra coisa, não mostra o comércio, a ação social.*

**Autor:** Tá bom, eu acho que acabou.

**J.:** *Eu não vou falar que aqui só tem tráfico, pedofilia... (risos)*

**D.:** *Pedofilia? (risos) É pedofilia!*

A favela como espaço do crime, da violência aparece como uma figuração sempre elaborada “de fora”, como no trecho do depoimento de R.: “*Onde ele fala que mora numa favela ou dá o nome de uma favela, ele já é mal visto. Os outros pensam logo que ele é ladrão, é traficante, ele é viciado... É o que eles pensam...*” No que concerniu às entrevistas, houve relativa unanimidade em refutar o discurso criminalizante de antemão, seja fazendo-o deliberadamente ou por meio da reiteração de referências à ética do trabalho ou à “comunidade”. R., o mesmo que afirmou não existir nenhuma vantagem em ser favelado, acabou admitindo que “*A vantagem é de você trabalhar, é a oportunidade de trabalho. Aqui dentro você tem como sobreviver, mas nada de carteira assinada...*”. V., 56 anos, diz que a favela o ensinou a trabalhar:

---

<sup>93</sup> D. se refere ao assassinato, à tiros, do atendente de lanchonete Julio César de Menezes Coelho, de 21 anos, morto com outras três pessoas durante uma operação da Polícia Militar realizada na Cidade Alta, em 18 de setembro de 2010, cujo objetivo seria desmobilizar um grupo de traficantes que planejavam ataques a cabines e postos policiais. No dia seguinte a operação o jornal *Extra* divulgava em seu site uma notícia intitulada “Denúncia frustra possível ataque de bandidos a policiais”, onde se lia que “Durante a operação, quatro bandidos foram mortos”. (EXTRA, 2010). O Jornal O Dia também publicou em seu site na Internet matéria sobre o acontecido com o título “Ação da PM em Cordovil frustra plano do tráfico”, informando que “Durante confronto na Cidade Alta, em Cordovil, na Zona Norte, quatro homens apontados pelos militares como bandidos foram mortos. O grupo estava vestido com roupas pretas e coletes à prova de balas, e portava armamento pesado”. (O DIA ONLINE, 2010) No dia 20 de setembro o impresso Extra, em manchete de primeira página, estampava: “TRÊS DAS QUATRO VÍTIMAS NA CIDADE ALTA NÃO TINHAM ANTECEDENTES CRIMINAIS”, “BANDIDO QUE PM MATOU TRABALHAVA DE MADRUGADA E ESTUDAVA DE DIA”, ao lado de uma foto de Júlio César com o uniforme da lanchonete onde trabalhava, além de uma fotocópia de seu contracheque.

*“A favela me ensinou a trabalhar. Você só entra naquilo ali se você quiser. A tua cabeça é que manda. Ninguém vai botar um revólver na tua cabeça e: ‘vamo roubar, vamo fazer’. Não. Você só entra se você quiser. Ninguém vai te obrigar. Não é porque você mora na favela que vão te obrigar”.*

Em nenhuma das entrevistas o discurso criminalizante foi um dos recursos utilizados - a não ser por meio da recusa - para identificar os vizinhos.

Certamente, o caráter depreciativo assumido pelos termos como *favela* e *favelado* tem a ver com os estigmas históricos atribuídos a tais espaços devidamente atualizados e repertoriados nos discursos em dominância. Embora parta-se aqui do princípio de que no fim o significado pode “deslizar, ficar a deriva, ser arrancado, ou flexionado em novas direções” (HALL, 1997, p.270), não se ignora o fato de que estratégias elaboradas pelos setores dominantes, as quais, assim como outras, intentam fixar de vez os significados, têm historicamente logrado êxitos significativos - contudo, nunca assegurados definitivamente ou por completo. Pois se existem correspondências tão garantidamente estabelecidas entre os domínios simbólico e social, ou seja, “se as idéias das classes dominantes são mesmo sempre necessariamente as idéias dominantes”, como se iria explicar a unanimidade na recusa das figurações de favela como lócus do crime e da violência pelos entrevistados? Perguntei, inclusive, a alguns dos moradores sobre como viam a forma com que a favela aparecia na mídia, sem me referir especificamente à criminalização. Os entrevistados foram unânimes em apontar inadequações e equívocos na representação da favela pela grande mídia (como, por exemplo em: *“Eles fazem uma demagogia. Eles dizem que é um lugar irrecuperável, um lugar totalmente destruído”*). De outro lado, a definição do que é ou não *favelado* balizada por julgamentos morais, foi se desenhando como um padrão nas respostas dos entrevistados. Como no depoimento de D., uma estudante de 17 anos que reside desde que nasceu, nos arredores do conjunto:

**D.:** *Eu morava nos “Bancários”, me mudei, agora moro na Serra do Navio.*

Outro morador entra na conversa: *“Serra do Navio é favela!”*

**D.:** *Mentira!(risos)*

**Autor:** Não é todo mundo favelado no final?

**D.:** *Eu não sou favelada!*

**Autor:** Mas você não mora na favela?

**D.:** *Eu moro na favela, mas não sou favelada não.*

**Autor:** Por quê?

**D.:** *Porque eu não me encaixo dentro da maioria.*

**Autor:** Ah é? E o que é ser favelado para você?

**D.:** *Pode ser sincera?*



**Autor:** Com certeza.

**D.:** *É essas mulheres que arrastam um monte de filho atrás. Não tem aqueles cachorrinhos que acabou de ter cria?(risos)*

**Autor:** É isso?

**D.:** *Você falou pra mim ser sincera...*

**Autor:** Tudo bem. E qual é a principal desvantagem de ser favelado?

**D.:** *É porque você não consegue arrumar emprego em lugar nenhum, porque não sabe se vestir, não sabe se comportar, não sabe se portar... Num lugar diferente da favela, não sabe se portar.*

**Autor:** Não é o seu caso?

**D.:** Não.

**(...) D.:** *Favelado é isso aí. [aponta para um carro onde se ouve funk em volume elevado]*

Percebe-se, em geral, que as figurações de favela/favelado, articuladas pelos moradores da Cidade Alta, aproximam-se mais daquelas concepções arquetípicas surgidas entre o fim do século XIX e início do XX - e retomadas pelo discurso remocionista dos anos 1960 -, do que de discursos propriamente criminalizantes, relacionados às dinâmicas das facções criminosas que passaram a controlar estes espaços, a partir das décadas de 1970 e 80. A propalada oposição entre favela e cidade, no conjunto Cidade Alta, seria então caracterizada pelos seus moradores menos pelo controle territorial exercido por grupos de varejistas de drogas no local e mais pelas “afrontas” de seus moradores aos códigos de conduta percebidos como “da cidade”. Pode-se novamente creditar o discurso de D. - a qual também nega a identidade de *favelada* - pura e simplesmente à eficácia e reprodução de repertórios representacionais em dominância, de acordo com os quais o termo favelado ganha significações prioritariamente negativas. Todavia, a hipótese aqui aventada é a de que D., assim como os demais depoentes, mobiliza elementos e histórias, mesmo aqueles que lhes são “estranhos”, combinando-os de forma a produzir o que Certeau (2008, p.46) chama de “*patchworks* do cotidiano”. Não se quer sugerir com isto que os regimes representacionais possam ser modulados e desafiados “ao gosto do freguês”, mas que mesmo no interior deles o sujeito é ainda capaz de manipular uma pluralidade de elementos incoerentes e contraditórios em favor de seus objetivos. Portanto, “a presença e a circulação de uma representação não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam.” (*Ibidem*, p.40)

Ao negar-se favelada, afirmando saber manipular com mais habilidade que seus vizinhos códigos percebidos como pertencentes à cidade (“*Eu não me encaixo dentro da maioria*”). (...) [*O favelado*], *num lugar diferente da favela, não sabe se portar*”), D. procura se auto-inscrever num mapa imaginário cujas fronteiras entre cidade e favela são

relativamente bem definidas e fixas, porém transcendíveis individualmente por ela própria. Liberando-se do compromisso com a continuidade entre morar na favela e, de fato, ser favelada, a entrevistada traça sua estratégia para, com os elementos de que dispõe, livrar-se de um estereótipo, dando a conhecer assim sua capacidade de trânsito por entre diferentes mundos simbólicos e manipulação de códigos “da cidade formal”, além dos da favela. A hipótese é novamente a de que não se trata aí da “clássica consciência dominada”, mas de táticas de reapropriação e bricolagem simbólicas que proporcionam certa mobilidade no interior de regimes de representação, mesmo que isso implique a confirmação de estereótipos historicamente imputados aos seus vizinhos e ao lugar onde mora (*“Posso ser sincera? É essas mulheres que arrastam um monte de filho atrás. Não tem aqueles cachorrinhos que acabou de ter cria?”*).

Não se quer com estas hipóteses responsabilizar individualmente a jovem estudante pela reprodução da estereotipia dos julgamentos morais, sobretudo, porque seu discurso não é produto exclusivo de uma operação mental particular. É sim uma operação de “recorte e colagem”. “Recorte: [retirada]da expressão do contexto social mais amplo em que ela foi tantas vezes enunciada”. “Colagem”: reinserção desta expressão num novo contexto em que ela reaparece sob o disfarce de uma opinião. (SILVA, 2000) Assim, como sugere Bhabha (1998, p.106) num outro contexto (ao abordar o papel do estereótipo no discurso colonial), deseja-se deslocar o ponto de intervenção

do reconhecimento de imagens positivas ou negativas para uma compreensão de processos de subjetivação tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua eficácia. (BHABHA, 1998, p.106)

O teórico, desta forma, procura evitar posições dogmáticas e moralistas diante dos significados da opressão e da discriminação, além de modos deterministas e funcionalistas de compreender a relação entre discurso e política.

D., não está único-exclusivamente reproduzindo representações distorcidas. Não se encontra, portanto, em estado de “falsa consciência”. As figurações de *favelado* articuladas pela estudante, como recomenda Bhabha, não devem ser descartadas, sendo talvez mais estrategicamente vantajoso deter-se nos pressupostos por meio dos quais seu discurso adquire sentido. Em outras palavras, quando a jovem escolhe mulheres que têm muitos filhos para definir *favelado*, ela não está delirando (se estivesse seu discurso não faria sentido). O que diz, entretanto, só se torna plausível por apoiar-se em uma repetibilidade, em uma

citacionalidade capaz de lhe assegurar a verdade do que diz. *Favelado é isso aí [aponta para um carro onde se ouve funk em volume elevado]*; é como se fosse uma característica tão intrínseca à vizinhança que para confirmá-la, bastaria apenas olhar ao redor: “um fato”. Contudo, é como se esta verdade, de outro lado, nunca pudesse ser definitivamente provada, precisando ser constantemente afirmada e repetida. A sentença é um exemplo de que uma descrição, pela repetibilidade, pode acabar também por produzir o fato. Aqui o discurso não somente se refere, mas, produz objetos e sujeitos a que se refere.

A eficácia dos estereótipos, assim como a das identidades depende de sua possibilidade de repetição, portanto, “a ocorrência de uma única sentença desse tipo não teria nenhum efeito importante”. Não obstante, a mesma repetibilidade que afirma e confere diferentes valores às identidades pode, de outro lado, abrir espaços para modulações nos regimes representacionais. Tadeu Silva (2000) argumenta que “a repetição pode ser questionada e contestada”. É nessa interrupção do processo de “recorte e colagem” “que residem as possibilidades de instauração de identidades que não representem simplesmente a reprodução das relações de poder existentes”. Ou seja, não representam apenas a *realidade*. Mas, como é que de fato a citacionalidade e o processo de recorte e colagem que dão sustentação ao discurso do estereótipo podem ser interrompidos?

## CONCLUSÃO

Hall (1997, p.229) chama atenção para o fato de que a diferença, mais precisamente, os diferentes costumam ficar expostos a uma forma binária de representação. “Esta parece estar fortemente representada por oposições, polarizações, extremos binários - bom / mau, ‘civilizado / primitivo’, ‘feio / excessivamente atraentes’, ‘repelindo-porque-diferente’, ‘atraente, porque, estranho e exótico”. No afã de questionar estas repetições traçam-se diferentes contra-estratégias, as quais partilham o objetivo de fazer ruir estereótipos. Uma delas, talvez a mais comum e aquela com a qual esta dissertação freqüentemente dialogou, é chamada por Hall de “positivo/negativo” e consiste em inverter o valor atribuído às representações que se tem de determinado grupo social, conferindo a este - objeto da estereotipia - valores positivos. Isto se faz adicionando significações positivas ao repertório amplamente negativo do regime dominante de representação. Busca-se, deste modo, aumentar a diversidade das formas de representação de um grupo estigmatizado.

Se de um lado a favela é representada no discurso dominante como lócus do crime, da ausência e da desordem, de outro pode figurar como um lugar diferente da cidade, lugar da amizade e das relações pessoalizadas, da espontaneidade etc. Contudo, tal estratégia, adverte Hall (1997), não necessariamente desloca as formas negativas: uma vez que os binarismos permanecem no local, seus significados continuam a ser moldados por eles. Isto é, mesmo que se diga “*Black is beautiful*”, “O rastafári amante da paz, que cuida dos filhos, ainda pode aparecer, no jornal do dia seguinte, como estereótipo negro, exótico e violento”.

O “pobre subversivo”, o sujeito “revolucionário” que emerge da experiência da subordinação - aquele que contesta os regimes representacionais estabelecidos, de acordo com as noções de contestação legitimadas por certa *intelligentsia* - é uma figuração possível, plausível e, seguramente, capaz de ampliar a diversidade com que, por exemplo, a favela e seus habitantes são representados, além de evidenciar relações de poder e subordinação. No entanto, tal imagem não tira do lugar a estrutura binária a partir da qual os favelados são representados; além de ser uma estratégia profundamente conectada a modelos de inversão e às metáforas clássicas da transformação. Tais modelos - ao substituir valores todo-negativos por outros todo-positivos - acabam por colocar nos ombros do grupo-objeto da inversão todo o ônus do trabalho intelectual e moral em direção a um discurso de contestação, ou a uma linguagem de classe exclusiva. Isto é, “favelado para ter assegurada sua condição de sujeito de direitos e sujeito desejante, em fim, de sujeito, tem de ser *santo*”; tem de fazer jus às imagens positivas - o que freqüentemente conduz ao patrulhamento de fronteiras simbólicas.

Ao priorizar representações positivas em detrimento das complexas, o que se faz, além de ampliar a diversidade, é também oferecer o “calcanhar de Aquiles” ao inimigo, uma vez que ao primeiro sinal de contradição, a imagem positiva, construída muitas vezes com esmero, pode ser implodida. Tadeu Silva (2000), em outra direção, advoga em favor da “diferença do múltiplo e não do diverso”. E explica:

Tal como ocorre na aritmética, o múltiplo é sempre um processo, uma operação, uma ação. A diversidade é estática, é um estado, é estéril. A multiplicidade é ativa, é um fluxo, é produtiva. A multiplicidade é uma máquina de produzir diferenças - diferenças que são irredutíveis à identidade. A diversidade limita-se ao existente. A multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. A diversidade é um dado - da natureza ou da cultura. A multiplicidade é um movimento. A diversidade reafirma o idêntico. A multiplicidade estimula a diferença que se recusa a se fundir com o idêntico. (Silva, 2000)

Aqui a tarefa principal foi destacar esta multiplicidade através do conceito de identidade e seu correlato diferença. De outro lado, muitos são os que apontam insuficiências e precariedades neste tipo de abordagem. Bentes (2010) está entre aqueles que problematizam conceitos como o de identidade no trato de questões como a cultura urbana periférica. A autora dá conta de que o Nós do Morro - grupo que, assim como a Cufa e o GCAR, é apontado por Ramos (2009) como estando entre os “novos mediadores” - tem hoje a preocupação de fugir do “gueto subjetivo” e se livrar da exigência que cria um nicho de consumo para os produtos culturais “da favela”. O “gueto subjetivo” a que se refere Bentes estaria ainda ligado a lugares conceituais que respondem a conceitos que a autora define como problemáticos, tais como subalternidade, marginalidade, excluídos, periferia e que vão se constituindo, inclusive, como novos clichês teóricos. (BENTES, 2010, p.56) Segundo a autora, “Não nos coloque no gueto”, ‘não nos reduza a produzir uma estética da periferia’, ou ainda, ‘não nos reduza a uma pobreza folclórica’, são questões recorrentes da cultura urbana periférica, representativas de um segundo momento, de saída do discurso da ‘identidade’ do ‘gueto’. (*Idem*, p.61) Hall parece concordar com a autora quando afirma que identidade está entre aqueles conceitos que já “não são bons para pensar”. O autor sugere, no entanto, que identidade deve ser um conceito a ser colocado sob rasura. Isto significa dizer que mesmo não sendo perfeito, o conceito, uma vez que não foi superado (isto é, não existindo conceitos melhores e continuando o favelado a ser identificado como tal), “não existe nada a fazer, a não ser continuar a se pensar” com ele. “A identidade é um desses conceitos que operam sob rasura no intervalo entre a inversão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada da

forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas”.

<sup>94</sup>(HALL, 2000, p.104)

Abrir o campo da identidade para estratégias que pudessem questionar sua estabilidade foi o que tentou fazer, em última instância, esta dissertação. Descobriu-se neste trabalho que, de fato, a favela traz uma visão de mundo diferente, contudo, segundo outros termos que não aqueles que a definem como possuidora de recursos, valores e códigos próprios e independentes do conjunto da sociedade. Ser favelado, e mesmo recusar esta identidade, mostraram-se estratégias complexas de negociação com o alto e com o baixo, as quais fazem com que códigos entendidos como sendo *da* cidade sejam reapropriados em jogos discursivos contraditórios. Tais contradições e negociações, por sua vez, desmontam teses segundo as quais haveria uma linguagem exclusiva da favela, uma linguagem de classe que corresponderia a um universo simbólico de classe, barrada apenas por um poder que somente *diz não* - uma linguagem, a qual só poderia emergir e circular após a derrubada das hierarquias sociais como são conhecidas.

Esta mesma lógica da inversão, ligada ao que Hall chama de “metáforas clássicas da transformação” animou também alguns dos discursos nos debates levantados pelo documentário *Falcão*. Seus realizadores foram acusados, quando da exibição do documentário no *Fantástico*, de mostrarem ao país “o mesmo” e não o diverso, uma vez que a “favela do narcotráfico” já era amplamente conhecida pela maior parte dos brasileiros; entrevista por cineastas de classe média e pela grande mídia. Para seus detratores, os diretores de *Falcão* teriam perdido a oportunidade ou não teriam desejado atribuir significações positivas à favela, contribuindo deste modo para perpetuar a associação entre tais espaços - já tão estigmatizados pela mídia - à criminalidade violenta.

Ao analisar as figurações produzidas pela Cufa no contexto da exibição de *Falcão* no *Fantástico*, verificou-se que a favela era representada de um ângulo específico, com foco numa personagem particular: o jovem, adolescente ou menino traficante. Embora tenham representado a favela, de fato, como locus do tráfico, constatou-se que os diretores MV Bill e Celso Athayde a retrataram em chave que diferia consideravelmente do tratamento tradicionalmente conferido a este tipo de local pela grande mídia. Em *Falcão* os traficantes, já mortos, falam, explicam, elaboram; e mesmo que apenas respondam, suas mortes são significadas de forma reiterada como homicídios de crianças e adolescentes que, assim como

---

<sup>94</sup> A proposta de abandonar o “gueto subjetivo” ou superar qualquer tipo de conceitos insuficientes, não deixa de valer, entretanto, enquanto estratégia cultural que traz potencialidades.

quaisquer outras vítimas deste tipo de crime, deixam mães, esposas, filhos etc., alguns dos quais figuram entre os que depõem no documentário.

Pôde-se depreender daí que *Falcão* foi acusado de ter sido uma repetição apresentada sob a camuflagem de ineditismo - “mais do mesmo” -, sobretudo, por ter sido chancelado pela Rede Globo. Segundo esta perspectiva os objetivos de qualquer figuração produzida por uma empresa como a Globo são transparentes, simplesmente, por ser ela uma representante dos interesses dominantes. Este último é um discurso recorrente de crítica às representações distorcidas da favela, profundamente vinculado à lógica da inversão (“nossos valores no lugar dos deles”).

Neste sentido, focalizar a construção da identidade de favelado, através do tempo e em diferentes lugares de fala: nas estratégias culturais dos movimentos de jovens, entre intelectuais ou no discurso de favelados, foi a forma encontrada para mostrar que a própria categoria *favela*, longe de guardar um significado unívoco, é objeto de disputas sempre inacabadas. Neste sentido, cumpre ressaltar que embora seja evidente que os discursos de recusa da identidade de favelado produzidos por moradores do Complexo da Cidade Alta cumpram um papel estratégico que rivaliza com a ressignificação desta identidade empreendida por novos mediadores como a Cufa, isto não quer dizer que a existência de discurso de favelados que negam o valor de sua condição, seja prova do fracasso político das tentativas de ressignificação dos movimentos de jovens. Recusa e ressignificação da identidade de favelado são tomadas como duas estratégias em disputa, mas não totalmente separadas e autônomas uma em relação à outra, posto que os moradores da Cidade Alta mostraram-se perfeitamente capazes de negociar com as duas, mobilizando elementos de ambas simultaneamente.

Cabe ainda, ressaltar que o ressalto do pertencimento a um espaço tão historicamente estigmatizado quanto a favela operado pelos novos mediadores, não é o mesmo que simplesmente atribuir significações todo-positivas à estes espaços e sim a substituição de “vergonha” por “orgulho” da favela - com todo o acúmulo de significações que ela carrega ao longo da história. Descobriu-se desta forma que a mera descrição das relações de poder colocadas - ou seja, da *realidade* - é o que em muitos momentos “nos permite descansar com o que é óbvio”, impedindo, no extremo, que estratégias que façam alguma *diferença* sejam traçadas e que novos atos performativos sejam experimentados. Concluiu-se, portanto, que não há como garantir, mesmo diante da *realidade*, que, por exemplo, “o orgulho de ser favelado” não seja um insumo importante para construção de uma identidade de favelado a partir de outros termos e critérios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, O charme do crime mediatizado: desconstruindo uma “guerra a Beira-Mar”. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2005.

ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. Cabeça de Porco. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ATHAYDE; BILL. Falcão Meninos do Tráfico. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2006.

BENTES, Ivana. “O copyright da miséria e os discursos da exclusão”. In: Lugar Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia no 17, ed; UFRJ, setembro 2001.

\_\_\_\_\_. “Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome”. In: ALCEU - v.8 - n.15 - p. 242 a 255 - jul./dez. 2007.

\_\_\_\_\_. “Cidade de Deus' promove turismo no inferno”. In: Estado de S. Paulo, 31 de agosto de 2002.

\_\_\_\_\_. “Deslocamentos subjetivos e reservas de mundo”. In: Ensaios no Real, documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Ed. Beco do Azougue, 2010

BHABHA, Homi. “A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”. In: O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIRMAN, Patrícia. “Favela é comunidade?”. In: Vida sob cerco: Violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Ed: Nova Fronteira, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de auto-análise. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

BRUM, Mário Sérgio. “Cidade ou favela? Visões sobre a favela a partir de depoimentos dos moradores no conjunto habitacional da Cidade Alta”. In: VII Encontro Regional Sudeste de História Oral, Fiocruz, Rio de Janeiro, 2007.

Burgos, Marcelo Baumann. “Dos parques proletários ao Favela-Bairro, as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; Marcos. Um século de Favela. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. “Favela e luta pela cidade: esboço de um argumento”. In: O que é favela, afinal? Rio de Janeiro. Ed: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

CARDOSO, Cristiane. “Análise das diferentes representações e concepções das Favelas do Rio de Janeiro influenciando na construção da identidade local”. In: 12º Encontro de Geógrafos de América Latina. Montevideo, Uruguay - Abril de 2009.

CASTELLS, Manuel. O poder da Identidade. Vol.2. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.

CASTRO, Vitor Monteiro. Circulando - diálogo e comunicação na favela: a favela em busca de seu lugar. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2009.

CERTEAU, Michel. A invenção do Cotidiano. Vol.1. As artes de fazer. Petrópolis: Ed. Vozes, 2008.



CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia, o discurso competente e outras falas. São Paulo: Ed: Cortez, 2007.

\_\_\_\_\_. Simulacro e poder: uma análise da mídia. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

\_\_\_\_\_. Cidadania Cultural: o direito à cultura. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

DAVIS, Mike. Planeta favela. São Paulo: Ed. Boitempo, 2006.

DUARTE, Rosália. “Entrevistas em pesquisas qualitativas”. In: Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

EAGLETON, Terry. “Extremismos da fé e da Razão”. In: O Globo. Entrevista ao caderno Verso & Prosa, publicada em 26 de junho de 2010.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os Outsiders. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar editor, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. Discurso e Mudança Social. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2008.

FÉLIX, Carla Baiense. Entre Discursos: Mídia e Subjetividade nos Espaços Populares. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2008.

FERREIRA, Sergio Guimarães; VELLOSO, Luciana. “A Economia do Tráfico na Cidade do Rio de Janeiro: uma tentativa de calcular o valor do negócio”. Sub-Secretaria de Estudos Econômicos do Rio de Janeiro, Secretaria de Fazenda do Governo do Estado. Publicado em 30 de abril de 2009.

FERRÉZ. “Antropo(hip-hop)logia”. In: Folha de São Paulo, Tendências & Debates, 05 de abril de 2006.

FILHO, João Freire “Mídia, estereótipo e representação das minorias”. Eco-Pos. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2: 45-65, 2004.

FREIRE, Letícia de Luna. “Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados”. In: Dilemas Vol. 1 - n. 2 - OUT-NOV-DEZ, 2008.

GALVÃO, Tatiana Verônica Bezerra. Comunicação, Política e Juventude: ‘marginais midiáticos’ do hip-hop. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2009.

GONZALEZ, Horácio. O que são intelectuais. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. “Quem precisa da identidade”. In: Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. “The spectacle of the Other”. In: Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage, 1997, p 223-290.

HAMBURGER, Esther. “Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo” In: Revistas Novos Estudos, nº 78, Julho de 2007.

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

HOBBSAWM, Eric J. Bandidos. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2004.

JACQUES. Paola Berenstein. Estética da Ginga: arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2003.

KELLNER, Douglas. A Cultura da Mídia. Bauru: Ed. EDUSC, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida, “Cidade dos Homens e Falcão – Meninos do Tráfico: representações televisivas da realidade brasileira em tempos de debate sobre direitos e cidadania”. In: Direitos e Cidadania: Justiça, Poder e mídia. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

\_\_\_\_\_. “Aventuras urbanas em Cidade dos Homens: estratégias narrativas de inclusão social em seriados ficcionais”. In: XXIII Simpósio Nacional de História promovido pela Associação Nacional de História (Anpuh), realizado entre 17 e 22 de julho de 2005 na Universidade Estadual de Londrina, Paraná.

LEEDS, Elizabeth. “Cocaína e poderes paralelos na periferia urbana brasileira, ameaças à democratização em nível local”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; Marcos. Um século de Favela. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

LEITE, Márcia Pereira. “Entre o individualismo e a solidariedade: Dilemas da política e da cidadania no Rio de Janeiro”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.15 no.44 São Paulo Oct. 2000.

MAMEDE, Alessandra Costa. “Governo Moreira Franco e Política de Segurança Pública: o inimigo interno” In: XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO, Memória e patrimônio. Rio de Janeiro, Uni Rio, 2010.

MARCIER, Maria Ortense; OLIVEIRA, Jane Souto de. “A palavra é favela”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; Marcos. Um século de Favela. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

MICELI, Sérgio. “Introdução: a força do sentido”. In: A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

MISSE, Michel. “As ligações perigosas: mercados ilegais, narcotráfico e violência no Rio”. Contemporaneidade e Educação, Rio de Janeiro, ano 2, n.1, 1997.

\_\_\_\_\_. Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. “Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria ‘bandido’”. In: Lua Nova, São Paulo, 79: 15-38, 2010.

\_\_\_\_\_. “Mercados ilegais, redes de proteção e organização local do crime no Rio de Janeiro”. In: ESTUDOS AVANÇADOS, Vol.21, nº61, 2007.

\_\_\_\_\_. “O movimento: A constituição e reprodução das redes do mercado informal ilegal de drogas a varejo no Rio de Janeiro e seus efeitos de violência”. In: *Drogas e pós-modernidade*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2003.

MOREIRA, Fayga Rocha. *Mídias, Subjetividade e Terceiro Setor: a comunicação como problema social em favelas cariocas*. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2007.

NAVES, Santuza Cambraia. “A entrevista como recurso etnográfico”. In: *matraga*, rio de janeiro, v.14, n.21, p.155-p.164, jul./dez. 2007.

NICHOLS, Bill. “Por que as questões éticas são fundamentais para o cinema documentário?”. In: *Introdução ao documentário*. Campinas: Ed. Papirus, 2005.

NOBRE, Carlos. “Direto do front: notas sobre reportagem e narcotráfico no Rio de Janeiro”. *Cadernos Alceu* 2005; 6(11):104-119.

NONATO, Denise. *Favela de cimento armado: um estado sobre a organização comunitária em um conjunto habitacional*. Rio de Janeiro, UERJ, 2003.

\_\_\_\_\_. “De tijolo e cimento armado”, Entrevista com Denise Nonato. Ação Comunitária do Brasil, 18 de outubro de 2005.

[http://www.acaocomunitaria.org.br/institucional/entrevista\\_denise\\_nonato.asp](http://www.acaocomunitaria.org.br/institucional/entrevista_denise_nonato.asp) Acessado em Fevereiro de 2011.

NTC, Coletivo. “Morte, retorno, negação da morte”. In: *Pensar Pulsar: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade*. São Paulo: Ed. Edições NTC, 1996.

OLIVEIRA, Thomás Rosa Pinto de. *O Estado pautado pela mídia: Um estudo das relações de poder ocultas no processo de criação do mito midiático “Marcinho VP”*. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2008.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1977.

PINTO, André Luis Esteves. *O Cidadão: Um Jornal Comunitário na Era da Globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2004.

PRETECEILLE, Edmond; VALLADARES, Lícia. “A desigualdade entre os pobres - favela, favelas”. In: *Desigualdade e pobreza no Brasil*. Ipea, Rio de Janeiro, 2000.

RAMOS, Alberto Guerreiro. “Patologia Social do 'Branco' Brasileiro”. In: *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

RAMOS, Roberto José. “Rede Globo e a ditadura militar: atualização histórica e ideologia”. In: *Rev. Humanidades, Fortaleza*, v. 20, n. 2, p. 143-148, jul./dez. 2005.

RAMOS, Silvia. “Negro Drama” In: *Caminhos Convergentes: Estado e sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Boll, Actionaid, 2009.

\_\_\_\_\_. “Fama de mau: os bandidos na imprensa” In: *Mídia e Violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. IUPERJ, 2007.

RESENDE, Fernando. “A Narratividade do Discurso Jornalístico”. In: Revista Rumores. Ed.6, v.1, Set –dez, 2009.

ROSENFELD. “Falcões ou pombos-correio”. In: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 26 de março de 2006.

ROSSINI, Míriam de Souza. “Favelas e favelados: a representação da marginalidade urbana no cinema brasileiro”. In: Sessões do Imaginário. FAMECOS / PUCRS Porto Alegre, nº 10, novembro de 2003.

SALLES, Écio. “Culturas transitivas”. In: Cultura e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2004.

SANTOS, Joel Rufino dos. Épuras do Social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres. São Paulo: Ed. Global, 2004.

SILVA, Jailson Souza. “A favela imaginária da classe média”. In: Revista GLOB(AL), nº1, outubro/novembro de 2003.

\_\_\_\_\_. O que é favela, afinal? Rio de Janeiro. Ed: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In: Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

SVARTMAN, Rosane. De dentro pra fora, de cima pra baixo: a formação de autores e a trajetória do Núcleo de Cinema do Grupo Nós do Morro do Vidigal. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2008.

SODRÉ, Muniz. Mestre Bimba, Corpo de Mandinga. Rio de Janeiro: Ed. Manati, 2002.

\_\_\_\_\_. O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Ed. Vozes, 1984.

SOVIK. Liv. Aqui ninguém é branco. Rio de Janeiro. Ed. Aeroplano, 2009.

\_\_\_\_\_. “O rap desorganiza o carnaval: Globalização e singularidade na música popular brasileira. In: CADERNO CRH, Salvador, n. 33, p. 247-255, jul./dez. 2000.

\_\_\_\_\_. “Pensando com Stuart Hall”. In: 19º Encontro Anual da Compós, 2010.

UNODC - Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime. “Referências ao Brasil e ao Cone Sul”. Relatório Mundial Sobre Drogas (WDR 2010). ONU, 2010.

VALLADARES, Lícia. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.15 no.44 São Paulo Oct. 2000.

\_\_\_\_\_. A invenção da favela: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

\_\_\_\_\_. “Os dez mandamentos da observação participante”. In: Rev. bras. Ci. Soc. vol.22 no.63 São Paulo Feb. 2007

VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar editor, 2008.

VENTURA, Zuenir, Cidade partida. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano. “Não quero que a vida me faça de otário! Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro”. In: Mediação, Cultura e Política. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2001.

\_\_\_\_\_. “O funk como símbolo da violência carioca”. In: Cidadania e Violência. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. Central da Periferia – Texto de Divulgação. Publicado pela TV Globo como anúncio em vários jornais brasileiros, no dia 8 de abril 2006.

VILLAÇA, Nízia. “Comunicação, consumo e políticas periféricas”. In: Cenários da Comunicação, São Paulo, v.7, n.1, p.75 - 82, 2008

XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. São Paulo: Paz e Terra, 2001

YÚDICE, George. “A Funkificação do Rio”. In: A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

WALÊ, Hamilton. “Continua o debate ‘Falção Meninos do Tráfico’”. Centro de Mídia Independente. 12 de abril de 2006.

(<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2006/05/352997.shtml>). Acessado em março de 2010.

WEST, Cornel. Questão de Raça. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1994.

WHYTE, William Foote. “Anexo A - Sobre a evolução de Sociedade de Esquina”. In: Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Ed, 2005.

ZANETTI, Daniela. O cinema da periferia: Narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. UFBA, Salvador, 2010.

ZALUAR, Alba. “Ensaio sobre a cegueira”. In: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 26 de março de 2006.

\_\_\_\_\_. “Introdução”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; Marcos. Um século de Favela. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000.

### **Matérias jornalísticas:**

ÉPOCA. “MV Bill e Celso Athayde falam aos leitores de ÉPOCA”. Edição nº 513, 2008.

\_\_\_\_\_. “A realidade dos meninos do tráfico – narrada pelo rapper MV Bill – supera qualquer ficção”. Edição nº410, 2006.

\_\_\_\_\_. “MV Bill e Celso Athayde falam aos leitores de ÉPOCA”, 18 de março de 2008.

\_\_\_\_\_. “Um marco histórico no combate a violência”. 2 de julho de 2007.

EXTRA. “Bandido’ que PM matou trabalhava de madrugada e estudava de dia. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 2010.

FOLHA DE SÃO PAULO. Caderno Mais!, 26 de março de 2006.

\_\_\_\_\_. “Ladainhas das seis da tarde”. Mais! Entrevista com Eduardo Coutinho e João Moreira Salles.

\_\_\_\_\_. “O cineasta, o bandido e o mecenato social”, 3 de março de 2000.

FOLHA ONLINE. “Falcão - Meninos do Tráfico’ vira alvo de críticas”, de 29 de março de 2006. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u59234.shtml> (acessado em 11 de agosto de 2010).

\_\_\_\_\_. “Leitor tem renda e escolaridade alta”, sem data. [http://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/quem\\_e\\_o\\_leitor.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/quem_e_o_leitor.shtml) (acessado em 17 de agosto de 2010).

\_\_\_\_\_. “MV Bill rebate críticas e prepara ‘assalto’ na Daslu”. Ilustrada, 5 de junho de 2006. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u61088.shtml> (acessado em 11 de agosto de 2010).

\_\_\_\_\_. “Fantástico exhibe documentário sobre tráfico juvenil”, 3 de março de 2006. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58925.shtml> (acessado em 5 de março de 2010).

\_\_\_\_\_. “Rapper da Cidade de Deus diz que filme prejudica moradores; ouça áudio”, 28 de agosto de 2002. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u26890.shtml> (acessado em fevereiro de 2011).

GLOBO.COM. “Explicação”, 3 de agosto de 2003.

<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL694042-15605,00.html> (acessado em 5 de março de 2010).

O GLOBO. “Cantor é suspeito de fazer apologia do tráfico”, 27 de dezembro de 2000.

\_\_\_\_\_. “Moradores da Cidade de Deus e Artistas defendem MV Bill. Chefe da Polícia Civil, porém, afirma que vídeo distorce a realidade”, 28 de dezembro de 2000.

\_\_\_\_\_. “Relações perigosas”, 6 de março de 2000.

ISTOÉ. “O morro quer descer”, 23 de agosto de 2000.

[http://www.istoe.com.br/reportagens/32900\\_O+MORRO+QUER+DESCER](http://www.istoe.com.br/reportagens/32900_O+MORRO+QUER+DESCER) (acessado em fevereiro de 2011)

\_\_\_\_\_. “Cheiro de sangue e pó”, 23 de agosto de 2002. [http://www.istoe.com.br/reportagens/23626\\_CHEIRO+DE+SANGUE+E+PO+?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage](http://www.istoe.com.br/reportagens/23626_CHEIRO+DE+SANGUE+E+PO+?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage) (acessado em fevereiro de 2011).

ISTOÉ GENTE. “MV Bill e a arma de brinquedo”, 25 de outubro de 1999

<http://www.terra.com.br/istoegente/12/semana/index.htm> (acessado em março de 2010).

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. “Censura do tráfico”, 5 de agosto de 2003.

<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp0508200391.htm> (acessado em fevereiro de 2011).

\_\_\_\_\_. “Delírio radical chique”, 27 de março de 2000.

<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/atualiza/artigos/cir27032000.htm> (acessado em fevereiro de 2011).

VEJA. “O radical e o chique: As relações perigosas entre o intelectual rico com preocupações sociais e o criminoso metido a revolucionário”, 8 de março de 2000.

\_\_\_\_\_. “Um ídolo nas grades”, Ed. 859, 20 de fevereiro de 1985.

\_\_\_\_\_. “Uma colheita amarga”. Ed. 1017, 2 de março de 1988.

\_\_\_\_\_. “O império do crime”, junho de 1988.

\_\_\_\_\_. “O poder do tóxico”, Ed. 906, 15 de janeiro de 1986.

### **Sites:**

Página oficial da Central Única das Favelas, seção “A Cufa”.  
<http://www.Cufa.org.br/in.php?id=aCufa> (acessado em 5 de março de 2010).

Página oficial do Afroreggae: <http://www.afroreggae.org.br/institucional/nossa-historia/> (acessado em fevereiro de 2011).

Página do Inverta.org: <http://inverta.org/jornal/edicao-imprensa/443/movimento/entrevista-com-rumba-gabriel> (acessado em fevereiro de 2011). “Entrevista com Rumba Gabriel”.

UOL. “Entrevista com MV Bill”.

[http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod\\_noticia=9296&cod\\_canal=34](http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_noticia=9296&cod_canal=34), sem data. (acessado em fevereiro de 2011).

### **Programas de televisão:**

*Fantástico*, 19 de março de 2006.