

“FALCÕES”: OS MENINOS DO TRÁFICO DE 2000 A 2006 E OUTROS DISCURSOS

Thiago Araujo Ansel¹

Resumo: O trabalho se debruça sobre a relação Central Única das Favelas/ Rede Globo de Televisão na ocasião da exibição do documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*, em 19 de março de 2006, no programa *Fantástico*. Inicialmente, busca-se analisar o deslizamento nos significados atribuídos pela emissora à obra e seus autores. A partir de então, realizaremos uma digressão metodológica sobre a etnografia como ferramenta a tornar possível o estabelecimento de contrastes entre os discursos midiáticos sobre a favela e seus personagens e as falas que povoam o cotidiano de uma favela carioca.

Palavras-chave: Relação CUFA/Globo, Legitimidade, Fala subalterna.

1. O problema

Em 19 de março de 2006 ia ao ar, no dominical de grande audiência da Rede Globo de Televisão, *Fantástico*, o documentário *Falcão: Meninos do Tráfico* - concebido e produzido pela Central Única das Favelas (CUFA). O filme ocupou cerca de uma hora de programa, dividindo-se em três blocos apresentados pelos jornalistas Zeca Camargo e Glória Maria – então habituais apresentadores do *Fantástico* – e comentados pelo rapper MV Bill, um dos diretores da CUFA e autores de *Falcão*. Rodado entre 1998 e 2006, o documentário condensa mais de 120 horas de gravações cujo tema central é o cotidiano de crianças, adolescentes e jovens, envolvidos com o comércio ilegal de drogas, em diferentes regiões do Brasil. Imediatamente após sua veiculação em rede nacional, *Falcão* já suscitava repercussões e debates que mobilizaram diversos setores da sociedade, com destaque para as camadas médias e altas cujos representantes, quando chamados a opinar em matérias e reportagens, reiteradamente, declaravam-se estarecidos ante a violência das periferias. “Eu vi nesse documentário algumas das cenas mais chocantes que eu já tinha visto em toda a minha vida”, declarava o autor de novelas Manoel Carlos, em matéria intitulada “Os impactos na sociedade”², veiculada pelo site do *Fantástico* poucas horas após a exibição de *Falcão*. “O que fica sublinhado é o absoluto abandono em que vive

¹ Thiago Araujo Ansel é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM/ UFRJ) e membro do Grupo de pesquisa Reflexão, Ação e Pensamento (RAP). Este grupo reúne pesquisadores da UFRJ, UERJ e UFF, e desenvolve o projeto de pesquisa "Democratização e Políticas Públicas para a Cultura; Um Debate Interdisciplinar, com apoio do Edital Pró-Cultura CAPES-MinC de 2009, tendo como foco o estudo das políticas públicas para a cultura vis-à-vis ações articuladas pelos mais diversos movimentos sociais, algumas das quais em parceria com instâncias acadêmicas. Email: thiagoansel@hotmail.com

² “Os impactos na sociedade”, Globo.com, Fantástico, 19 de março de 2003

(http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0_MUL695518-15605.00.html). Acessado em 5 de março de 2010.

essa população. É um gueto, uma terra de ninguém”, é o que dizia a atriz Glória Pires na mesma matéria.

Três anos antes a TV Globo já havia anunciado o documentário entre as atrações de sua programação. Entretanto, no dia 3 de agosto de 2003, de acordo com a nota “Explicação”, também 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: “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”.³ Em outro trecho da nota a Rede Globo explica 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 (...)”. Portanto, a própria emissora se antecipa – respondendo a uma pergunta que pressupõe já pairar sobre o caso –, numa declaração pública sobre o seu nível de ingerência editorial na produção. Perguntados sobre se a Rede Globo havia comprado os direitos autorais de *Falcão*, 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.⁴

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 ele 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.⁵

Num retrospecto um pouco mais profundo ainda sobre a relação CUFA/Globo, há outra seqüência de fatos que não pode ser omitida. No dia 25 de dezembro de 2000, houve

³ “Explicação”, Globo.com, *Fantástico*, 3 de agosto de 2003 (<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0..MUL694042-15605.00.html>). Acessado em 5 de março de 2010.

⁴ “MV Bill e Celso Athayde falam aos leitores de *ÉPOCA*” – Revista *Época*, 2008| Edição nº 513.

⁵ “A realidade dos meninos do tráfico – narrada pelo rapper MV Bill – supera qualquer ficção” In: Revista *Época*, 2006, Edição nº410.

uma grande festa na Favela Cidade de Deus, Zona Oeste do Rio, para marcar o lançamento do clipe *Soldado do Morro* do rapper MV Bill. Um grande show com a presença de artistas populares como Dudu Nobre, Caetano Veloso, Cidade Negra e Djavan.⁶ Repórteres estiveram no local e entre eles, pelo menos, um a serviço da Rede Globo. Este foi responsável por uma matéria veiculada naquela mesma noite, a qual rendeu ao rapper a acusação de apologia ao tráfico. No relato de MV 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 m 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.⁷

Falcão e sua exibição no *Fantástico* interessa como objeto de análise exatamente porque a aliança CUFA/ Globo traz, ao menos em sua superfície, uma contradição fundamental ou uma modificação através do tempo que merece ser abordada com cuidado. Em 2000, “Falcão” (na forma do clipe *Soldado do Morro*) foi apresentado como caso de polícia, seis anos depois é uma atração de destaque num dos principais programas da TV Globo. Este rearranjo - ou contradição - permite pensar, por exemplo, a respeito dos limites da visibilidade midiática enquanto modalidade de ação política por parte de organizações de favelas e periferias. Uma vez que um primeiro olhar indicaria que diferentes interesses estão em jogo. A CUFA é 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”⁸ e as Organizações Globo, o poderoso grupo de mídia alinhado historicamente às elites e setores mais conservadores da sociedade (inclusive durante o regime militar (1964 – 1985)).⁹

⁶ ATHAYDE; BILL. *Falcão Meninos do Tráfico*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2006. p. 207

⁷ ATHAYDE, Celso; BILL, MV. *Falcão Meninos do Tráfico*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2006. p.207- 209

⁸ 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.

⁹ 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”.

Chauí¹⁰ afirma que “elite” significa elitismo e segregação, afirmação de um padrão cultural tido como mais adequado o qual, ao mesmo tempo, busca anular a cultura do povo e dissimular as divisões internas da sociedade. Pensando a partir deste postulado, quais seriam então os motivos para que uma empresa de comunicação associada aos interesses das elites cedesse tamanho espaço a um documentário “produzido e estrelado” por favelados? Em 19 de março de 2006, data mesma em que *Falcão* foi veiculado, uma matéria da *Folha de São Paulo* informou que “Há 33 anos no ar, o dominical [*Fantástico*] jamais dedicara tanto espaço a uma produção independente”.¹¹ Se o projeto dos setores dominantes consiste em anular a cultura do povo, ou ressemantizá-la de modo que prevaleça a sua própria visão, os meninos do tráfico na telinha da Globo seriam mais um indício de um movimento de perpetuação da camuflagem das brutais cisões internas da sociedade na forma de pseudo-inclusão? Daí a insistência de que este emerge como caso paradigmático o qual interpela a respeito dos limites da visibilidade midiática como instrumento político de grupos subalternos. Visibilidade faz diferença? Essa questão traz outra: a de quais elementos, nos atuais contextos histórico, político e epistemológico se combinam para garantir que determinados discursos calcados, principalmente, na origem social desprivilegiada – e da experiência subjetiva que dela deriva - (a qual pode reunir construções sobre raça, classe, gênero e outras categorias afins) produzam efeitos de verdade?

Antes de qualquer tentativa de resposta definitiva é importante resgatar um debate mais geral – e que vem se acumulando – acerca do tema que chamaremos provisoriamente de “visibilidade midiática e inclusão”. No campo da produção acadêmica, por exemplo, não é difícil encontrar os que rejeitam veementemente a idéia de visibilidade como um instrumento político, especificamente, em *Falcão*. Vilaça¹², sobre esta discussão, 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 completa afirmando 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”.¹³

Vilaça toma as mortes dos meninos do tráfico como prova contundente da incapacidade inclusiva da cultura de visibilidade. A linha adotada pela autora, que não se

¹⁰ CHAUI, Marilena. Cultura e democracia, o discurso competente e outras falas. São Paulo: Ed: Cortez, 2007. P.50

¹¹ “*Fantástico* exhibe documentário sobre tráfico juvenil”. Folha Online, 3 de março de 2006 (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58925.shtml>). Acessado em 5 de março de 2010.

¹² VILAÇA, Nízia. “Comunicação, consumo e políticas periféricas”. In: Cenários da Comunicação. São Paulo, v.7, nº1, 2008, p.80.

¹³ VILAÇA, Nízia. “Comunicação, consumo e políticas periféricas”.

estende sobre a questão, faz pensar sobre até que ponto a morte dos personagens do documentário atestaria o que a autora chama de confusão entre visibilidade temporária e inclusão social. Indo além é possível ainda pensar a respeito dos sentidos atribuídos à morte pela cultura midiática. O Coletivo NTC¹⁴ pensa a morte no contexto da mídia como forma de maquiagem 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”.¹⁵ A banalização, desta forma, seria um dos mecanismos mais comuns de denegação ou camuflagem. Mesmo assim, 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”.¹⁶

Desde janeiro de 1998 – ano em que *Falcão* 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) 10.216¹⁷ pessoas. A aparição midiática de tais mortes, assim como neste parágrafo, dá-se corriqueiramente sob a forma de número, índice, estatística ou relato do dia-a-dia (que não necessariamente denotam prejuízos à sociedade, já que se tratam de mortes de “bandidos”). De outro lado, uma das maiores constantes nos depoimentos dos “falcões”¹⁸, a morte violenta aparece como parte integrante de trajetórias comuns (no sentido de “partilhadas” e “ordinárias”) - sintetizadas no próprio documentário pela tríade “vala”/ cadeia/ cadeira de rodas. Os personagens de *Falcão* tratam a idéia de finitude como profecia que se cumprirá dentro em pouco e falam abertamente sobre tal possibilidade. Nos relatos, a morte não aparece exclusivamente recalcada ou sob condições de denegação, mas, como elemento constitutivo das trajetórias. Contudo, mesmo sem concluir com estes apontamentos que *Falcão* fez alguma diferença é, no mínimo, arriscado oferecer como prova da “confusão entre visibilidade temporária e inclusão” a morte de seus personagens, ignorando o contexto social que lhe serve de chão, além de sobrecarregá-lo com uma agenda externa.

¹⁴ COLETIVO NTC (Coord. Ciro Marcondes Filho). “Morte, retorno, negação da Morte”. In: Pensar pulsar: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade. São Paulo: Ed. Edições NTC, 1996, p.365.

¹⁵ Coletivo NTC, Pensar Pulsar, p.366.

¹⁶ Coletivo NTC, Pensar Pulsar, p.368.

¹⁷ É o que diz a matéria publicada no Jornal O Estado de São Paulo, em 9 de novembro de 2009, na qual são citados dados divulgados pela Secretaria de Segurança Pública do Rio.

http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20091109/not_imp463234.0.php Deve-se salientar que este número exclui assassinatos resultantes de confrontos entre facções criminosas rivais.

¹⁸ “Se eu morrer nasce outro, ou pior o melhor”, declara o que parece ser o mais jovem deles.

Jaguaribe¹⁹ diz que os “novos marginais midiáticos” respondem às demandas do mercado e encontram respaldo no consumo e na política identitária. Em seu *Choque do Real*, a autora chama atenção para o fato de que a globalização cultural traz como consequência a “naturalização dos códigos do realismo como forma de apreensão do cotidiano”. Este movimento seria responsável por produzir uma demanda cada vez mais intensa e constante por realidade, reativada por sua, não menos constante, contestação. Citando Black a autora reescreve que a “realidade das sociedades liberais, democráticas e mediadas pela mídia não é auto-evidente, mas é constantemente contestada e disputada”.²⁰ Num mundo saturado pelo turbilhão de imagens da mídia o registro realista seria desta forma, internalizado não só pela percepção, mas também pelas próprias expectativas.

E o apelo dos meios de comunicação é fazer com que a imagem ou narrativa midiática seja mais preta de realismo de que nossa realidade fragmentária e individual. Tecendo imagens e narrativas da realidade, os enredos e imagens dos meios midiáticos serão absorvidos no cotidiano de milhares de pessoas e se transformarão nos códigos interpretativos com os quais elas abalizam o mundo e tecem suas próprias narrativas.²¹

Jaguaribe sustenta que “nunca se outorgou tanta legitimidade às culturas midiáticas-populares” e que há neste mesmo cenário uma verdadeira “universalização do direito de tornar-se imagem” alimentada pela necessidade de se produzir novos efeitos de real. A aparição midiática equivale-se a “ser real”, já que passa a significar algum reconhecimento social. Assim, os estímulos a auto-representação e a inclusão visual seriam produtos da lógica do consumo de “*commodities* culturais”, perdendo sua força em meio ao que a autora define como “lugar comum do pluralismo”. Para Jaguaribe e Lissovsky²² os movimentos de inclusão visual e a cultura do medo – cuja expressão mais concreta seria “bunkerização dos condomínios” – são faces da mesma moeda. De um lado a violência associada ao tráfico; de outro as gírias, o vestuário e “os produtos audiovisuais provenientes da cultura jovem do morro” atravessando fronteiras sociais. Na visão dos autores a ameaça é o elemento de fundo, propulsor, tanto dos projetos que estimulam a auto-representação, quanto dos pedidos por intensificação de repressão policial às áreas de favela. Jaguaribe e Lissovsky chegam a fazer uma analogia irônica entre os jovens do morro “com uma câmera fotográfica na mão” – que participam dos chamados projetos de inclusão visual – e a “ladainha dos ambulantes nos coletivos do Rio de Janeiro: eu poderia estar roubando, mas estou aqui... tirando o *nosso* retrato”.²³

¹⁹ JAGUARIBE, Beatriz. *O Choque do Real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2007, p.120

²⁰ BLACK *apud* JAGUARIBE, 2008, p.16

²¹ JAGUARIBE, Beatriz. *O Choque do Real*, P.30.

²² JAGUARIBE, Beatriz; LISSOVSKY, Maurício. “O visível e os invisíveis: imagem fotográfica e imaginário social”. In: *O Choque do Real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2007, p.93.

²³ JAGUARIBE; LISSOVSKY. “O visível e os invisíveis”, p.94.

Resende defende que Falcão não é capaz de promover um encontro com a alteridade, pois seu autor (sic), MV Bill, não “abandona o Eu como medida para conhecimento do Outro”:

Na abertura deste documentário, logo percebemos que o tema será tratado de um ponto de vista reducionista, seja porque o veremos à luz da opinião daquele que o recorta – MV Bill, o seu autor –, seja porque o fato será tomado como se ele não fizesse parte de uma espacialidade que o complexifica.²⁴

O autor, um dos mais agudos críticos de *Falcão*, argumenta que o impacto gerado por sua veiculação pelo *Fantástico* não é novo: “impotentes diante de uma realidade tão distante do que somos ou desejamos, ficamos sempre fadados ao pânico ou à indiferença”²⁵ – afirma o autor, o qual acrescenta ainda que o documentário é fundado na anulação do outro, refletindo apenas o ponto de vista de “seu autor”.

Sob essa ótica, MV Bill, quando se auto-intitula legítimo para falar da favela, fazendo-nos conhecê-la através de uma tessitura narrativa que reflete os seus olhos, ativa um gesto revelador: o que ali se apresenta é a vontade de verdade do seu discurso, o que inviabiliza, no contexto da representação, qualquer encontro com o outro.²⁶

Entretanto, Resende parece não levar em conta o fato de que MV Bill – mesmo que tenha se auto-intitulado o “Mensageiro da Verdade” (significado das letras “M” e “V” em seu nome artístico) – não desfruta de tal legitimidade social apenas por reivindicá-la, mas sim porque as condições históricas e políticas vêm a possibilitar esta tomada de posição. “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”.²⁷ É o que diz Foucault em sua célebre aula. Cumpre ressaltar ainda que o rapper não é o único autor da obra - que a julgar pelos fatos que antecedem sua exibição no *Fantástico*, é produto de uma série de decisões e disputas. As perspectivas, de forma geral, partilhadas pelos autores acima apresentam mais frequentemente dois tipos de assertiva acerca de *Falcão*: (1) a de que a subversão dilui-se em meio aos ditames do mercado e/ou (2) a de que o documentário não cumpre o que promete: o contato com a diferença, com o Outro.

Stuart Hall²⁸ argumenta que, com frequência, se depara com uma atitude que ele mesmo denomina como “do tipo ‘nada muda’, o sistema sempre vence”. De acordo com o autor esta é uma postura que proporciona segurança aos que a adotam. “É como se, para se protegerem de uma derrota eventual, precisassem fingir que tudo lhes é transparente e igual ao que sempre foi”. Esta “capa protetora”, com efeito, impede que se abram espaços (que não os limitados aos públicos letrados) para elaboração de estratégias que - como diz Hall – “fazem a diferença”.

²⁴ RESENDE, Fernando. “A Narratividade do Discurso Jornalístico”. In: Revista Rumores. Ed.6, v.1, Set-dez, 2009, p.3.

²⁵ Ibidem, p.2

²⁶ Ibidem, p.6.

²⁷ FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Ed. Edições Loyola, 1996. P.9.

²⁸ HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.339.

Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de 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 continuamos atados, precisamente o jogo da inversão - nosso modelo substituindo o modelo deles, nossas identidades em lugar das suas (...).²⁹

Por mais que a CUFA, ao decidir exibir *Falcão* no *Fantástico*, tenha pago o que Hall chama e “preço de cooptação”, por inautênticas e “mutiladas” que sejam as representações de grupos de periferias e favelas na grande mídia, ainda é possível no contato com elas extrair material para construção de repertórios representacionais alternativos.³⁰ Não se trata de propor um divórcio entre representação e experiência, tampouco de buscar a pureza de uma “subalternidade mais subalterna”, ou de uma “fala da favela menos contaminada”. Também não se quer negar a existência concreta de momentos em que os centros se fazem impenetráveis às vozes marginais. Entretanto, o desafio que se coloca é o de estar no encaixo de falas subalternas possíveis, que agem sobre o controle dos regimes de verdade internos e externos. Foucault³¹ argumenta que “[é] sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro, senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos.” Para o filósofo existem grupos de procedimentos que têm a finalidade de controlar os discursos. Um deles consiste em estipular as condições de seu funcionamento, estabelecendo regras como formas de barrar o livre acesso a eles: “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”.³²

A imprensa (e sua capacidade de reprodução) desempenhou um papel central na instituição do que Certeau chama de aparelhos escriturísticos de disciplina. Neste cenário deu-se, paralelamente, a dupla cisão elite/povo e seu análogo escrita/“voz”, introduzindo no imaginário social a crença de que em outro lugar, fora dos poderes econômicos e administrativos, “o povo fala”. O autor adverte que é preciso abandonar a ficção de um “grande Outro” e compreender que a “voz do povo por sua própria repressão [constitui-se em] objeto de nostalgias e controles”.³³

A mídia, “aparelho escriturístico” que invade diversas esferas da vida social, para Certeau, canceriza a vista. “É uma epopéia do olho e da pulsão de ler” – define - onde a relação produção-consumo poderia ser perfeitamente traduzida em escritura-leitura, sendo a leitura capaz de caracterizar de forma plena a passividade do comportamento daquele que consome. O autor, não obstante, afirma que ao leitor é facultada a possibilidade de

²⁹ Ibidem.

³⁰ HALL, Da diáspora, p.342.

³¹ FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Ed. Edições Loyola, 1996. P.35.

³² Ibidem, p.37.

³³ DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano, v1. As artes de fazer. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2008. P.222

tomar posse do texto, sem que com isso necessite eliminar o autor, ou substituí-lo de uma vez por todas. O leitor (consumidor) é capaz de tornar o texto “habitável” e de deixar seus proprietários (escritores), ao menos parcialmente, às cegas. Certeau cita como exemplo desta dinâmica a “arte de conversar”:

as retóricas da conversa ordinária são práticas transformadoras de ‘situações de palavra’, de produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém.³⁴

As conversas cotidianas apresentam-se, desta forma, como um campo fértil para o que se denominou de falas subalternas possíveis. O grande método da antropologia, a etnografia é então aventado como meio de viabilizar o acesso a estes discursos. Torna-se por isto imperiosa a tarefa de travar uma digressão metodológica preliminar em torno de como a etnografia pode ser usada como ferramenta para, justamente, contrastar falas do cotidiano de moradores de uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro com discursos midiáticos presentes desde a exibição de *Falcão no Fantástico* até algumas de suas repercussões, procurando com isso examinar prováveis correlações e descontinuidades entre os dois níveis.

2. A experiência subjetiva produzindo legitimidade ou os setores dominantes rearticulando seus discursos?

Hoje se estabelecem relações bastante explícitas entre autenticidade e legitimidade de obras como *Falcão* e a biografia de quem as produz. “Em 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”.³⁵ Silvia Ramos chama atenção para o fato de que os grupos de juventude negra e favelada, surgidos nos anos 1990, tais como a CUFA, em geral têm como característica primeira o “investimento em trajetórias individuais e histórias de vida” que servem de matéria prima para construção de imagens de jovens favelados, numa “contraoperação” de criação de estereótipos. Diferente das lógicas das esquerdas de classe média – aponta Ramos – “a experiência subjetiva é valorizada como uma racionalidade discursiva que promove legitimidade e verdade”.³⁶ No episódio *Falcão no Fantástico* não foi diferente. MV Bill, ao lado de Zeca Camargo e Glória Maria, no programa em que o documentário foi ao ar, comentava a respeito da realidade dos meninos do tráfico entre um bloco e outro. Nos segundos que antecedem a abertura de *Falcão* ele é perguntado sobre o que lhe motivou a produzir o documentário. A resposta foi:

³⁴ DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano, p.50.

³⁵ JAGUARIBE; LISSOVSKY, 2008, p.92

³⁶ 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, p.277.

Porque eu vivo perto dessa realidade e eu sempre vi esse problema analisado por antropólogos, sociólogos, especialistas em segurança, que não vivem essa realidade. A idéia é permitir que o país faça uma reflexão sob um novo ponto de vista, que é a visão dos jovens sempre considerados os grandes culpados.³⁷

O filme, na perspectiva externada pelo rapper, então não seria mais uma versão do Outro, “deformada” pelos preconceitos dos *media* e suas fórmulas discursivas tradicionais, uma vez que além dos discursos dos próprios traficantes, a produção conta com a legitimidade de ter sido realizada também por favelados. MV Bill reivindica no fragmento supracitado a existência de verdades situadas fora do que pode ser elaborado nos discursos disciplinados exigidos para a produção de enunciados científicos (dos antropólogos e sociólogos). Estas verdades, paralelas aos efeitos de real que desencadeiam, não se encontram na objetividade do discurso disciplinar, mas, justamente, na subjetividade da experiência vivida. Ramos sugere que estes jovens “exigem produzir seu próprio discurso, porque cansaram dos ‘sociólogos’ (...) e dos entendidos que sabem o que se passa nas favelas pelos livros”.³⁸ Este “discurso próprio” do qual fala Ramos, não circula, senão através das forças, disputas e contaminações que o perpassam. Compreendemos, portanto, esta última afirmação da autora, em termos da capacidade que estes grupos desenvolvem de tirar proveito estratégico da fantasia presente no consenso social de que, em algum lugar, o “povo fala” livre dos constrangimentos impostos pelo *establishment*.

Mas, nem sempre a experiência subjetiva de jovens favelados foi capaz de, por si só, legitimar seus discursos em locais privilegiados como a chamada grande mídia. E hoje, tal como há dez anos – quando um dos diretores da CUFA era apresentado por noticiosos da TV Globo como criminoso -, isto não é regra. A questão que se impõe é: o que há ou o que se modifica na relação CUFA/Globo entre o período em que se deu a manifestação pública de repúdio de um jornalista da emissora de TV às imagens de *Falcão* e a acusação de seus autores por apologia ao crime; e a exibição do documentário em três blocos no *Fantástico* com a ilustre presença (e comentários) de um dos seus autores, o qual então há apenas seis anos, era apresentado como “bandido”? Assim MV Bill descreve a mudança de sua relação com a Rede Globo:

A razão desta mudança foi a relação com dois funcionários da Rede Globo; um nem tá mais l, o Luiz Roberto. O outro continua nos fortalecendo como nunca, Luiz Erlanger. Ele me fez acreditar que as palavras do William [Waack] não representam o pensamento da televisão.

Mas esse texto não é para falar mal da polícia nem do Waack. É para lembrar que a questão central naquela oportunidade não podia ser a escolhida pela mídia.³⁹

³⁷ *Fantástico*, 19 de março de 2006.

³⁸ RAMOS, Silvia. “Negro Drama”, p. 282.

³⁹ ATHAYDE; BILL. *Falcão Meninos do Tráfico*, p.209.

Não podemos (ainda) conjecturar sobre os detalhes internos desta “nova” relação. No entanto, olhando para o campo teórico que dá conta do controle de narrativas históricas é possível estabelecer algumas conexões externas. Carvalho⁴⁰, por exemplo, argumenta que quando os setores dominantes querem se apresentar como tais, eles são compelidos a reestruturar sua “linguagem de dominação”. Isto ocorre, em geral, quando sua força é desafiada ou repudiada. A matéria do *Estado de São Paulo*,⁴¹ de 27 de dezembro de 2000, dias após o pronunciamento indignado de Waack, diz o seguinte:

Antes do lançamento do clip [*Soldado do Morro*, em 2000], a polícia já ficou alerta para seu conteúdo. Em solidariedade a MV Bill, o compositor Caetano Veloso, marido de uma das proprietárias da Natasha Records [gravadora de MV Bill], Paula Lavigne, levou vários artistas ao show do dia de Natal, para protestar contra a atitude da polícia. Músicos como Djavan e Toni Garrido (cantor do grupo de reggae Cidade Negra) defenderam a liberdade de expressão do rapper e protestaram contra o que consideraram **censura**⁴². A presença deles, chamou atenção da mídia para o show que teve um público de cerca de mil pessoas, por causa da chuva que atingiu o local.

A Globo, em 2000, coloca-se explicitamente como autoridade a acusar MV Bill de um crime. Capitaneada por Caetano Veloso e representada pelos músicos que estiveram no show de lançamento de *Soldado do Morro*, parte da classe artística, devolve à Globo outra acusação, desta vez, por censura. Sendo, exatamente, a “liberdade de expressão” a pedra fundamental de que se vale, a emissora vê-se obrigada a rearticular seu discurso.

Os enunciados – para expressar o poder ou para desafiar-lo – são “sempre resultado da maneira como o outro interpreta o signo lançado pelo sujeito”,⁴³ portanto, aos que se constroem em posições de poder, de nada vale se anunciar enquanto tais antes de um confronto – e foi este o “equivoco” estratégico cometido pela Rede Globo. Para corrigir este deslize, o poderoso utiliza-se então de significantes advindos do discurso do dominado “para marcar uma polarização a ser lida de uma perspectiva favorável à sua pretensão hierárquica”. O dominado reage assim buscando devolver este significante “carregado de tensões demarcadoras. Esta dinâmica configura um fluxo que nada tem de estável e que envolve - como aponta Certeau – permanente escritura e leitura.

3. Algumas favelas cariocas: fragmentos do cotidiano

Ano de 2007. É quase noite numa favela da Zona Norte do Rio de Janeiro e situamo-nos no ponto mais alto e centro nervoso dos comércios da área. Do rodapé de um botequim onde diariamente se concentram motoristas de uma cooperativa de transporte

⁴⁰ CARVALHO, José Jorge. “O Olhar etnográfico e a voz subalterna”. In: Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 7, n°15, p.107 -147, julho de 2001.

⁴¹ MV Bill deve depor em janeiro sobre clima polêmico (<http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2000/not20001227p4398.htm>). Estadão, 27 de março de 2000. Acessado em 10 de março de 2010.

⁴² Grifo nosso.

⁴³ CARVALHO, José Jorge. “O Olhar etnográfico e a voz subalterna”, p.125.

alternativo local, esperando cada qual a sua respectiva hora de partir, se ouve um som semelhante ao de uma flauta. Ao procurar a origem do barulho avista-se um jovem traficante que, ao caminhar pelo meio da via principal, flauta a ponta do cano de sua pistola ao modo de um instrumento de sopro (como no chavão cinematográfico em que o atirador assopra seu revólver após o tiro). Da pochete ele vai retirando uma sacola plástica transparente repleta de saquinhos vermelhos com drogas. Em poucos minutos surgem mais dois, arrastam cada qual uma cadeira acrílica de bar com uma das mãos e com outra carregam seus sacos plásticos transparentes cheios de pequenas embalagens com maconha ou cocaína. Mais tarde chegariam os demais. De onde se observava a cena, uma rua larga, de cerca de 10 metros, separa o bar - a última parada para os motoristas e cobradores de vans e Kombis - do ponto em que geralmente se instala a “boca”. Desta distância era impossível ouvir as conversas, exceto nos dias em que havia desentendimentos e os tons de voz, normalmente, se elevavam. Fato raro.

As armas de quase todos os *vapores*⁴⁴ – pistolas - repousam nos coldres, semelhantes aos usados por policiais fardados. Aquele que fazia a pistola de flauta, um dos poucos traficantes de pele branca, destacava-se também pela impressionante feiúra e pela insistência em vestir várias vezes por semana a camisa do clube Vasco da Gama. Era o único ali a usar cabelos longos, desta vez úmidos, sugerindo que há pouco tomara banho “para tirar o plantão” do da noite. A boca estava “armada” para o expediente que iria noite e madrugada adentro. Temida, porém, corriqueira naquela paisagem, a “boca” seguia sua rotina diária de vendas, ao lado da pequena igreja pentecostal onde mais tarde o culto aconteceria se não houvesse tiroteio. Era como a maioria dos dias dos, aproximadamente, oito meses em que convivi seis dias por semana no espaço do bar, da igreja, da rua, da “boca” e das Kombis e vans “piratas”. Neste período observei que a violência, bem como a “boca” e suas trocas de poder eram temas das conversas cotidianas, tanto quanto as disputas dos motoristas por passageiros, o futebol, os relacionamentos, o noticiário, as novelas, o trabalho, as drogas ou, simplesmente, a vida alheia. Não havia, ao menos em um nível mais geral, unanimidades nas pautas do dia-a-dia.

Da Silva e Leite, pesquisando moradores de favelas e seus discursos, chegam a conclusões diferentes. Eles são autores de um trabalho “de inspiração etnográfica” que analisa os relatos de moradores de favelas cariocas sobre a violência, tanto aquela praticada por policiais quanto a perpetrada por grupos criminosos locais. Seus argumentos apóiam-se, na verdade, em duas pesquisas - uma das quais leva o nome de *Rompendo o cerceamento da palavra: a voz dos favelados em busca de reconhecimento* - feitas a partir

⁴⁴ Encarregados da venda de entorpecentes no varejo.

de descrições de relatos produzidos em 15 grupos focais nos quais participaram 150 moradores de 45 favelas do Rio de Janeiro; 15 entrevistas com moradores selecionados e “acompanhamento etnográfico em três favelas”. Da Silva e Leite afirmam que os grupos focais realizados fora das favelas, em salas alugadas, e a existência de relações pessoais entre pesquisadores e favelados foram fatores determinantes para que se estabelecesse maior grau de confiança por parte dos moradores na hora de colocar suas opiniões. O objetivo destes cuidados “era minimizar a chance de bloqueio representado pela ‘lei do silêncio’, derivado do clima de medo e insegurança nas favelas”.⁴⁵ As seções dos “coletivos de confiança” – como chamaram os grupos focais - tinham início com uma pergunta genérica: “Como é a vida nas favelas hoje?”. Os pesquisadores observam que por vaga que fosse a pergunta ela era respondida rigorosamente por todos através de menções diretas à violência. “[H]ouve uma unânime e quase obsessiva concentração nas referências ao tópico da violência policial e criminal”⁴⁶ – concluem.

Da Silva e Leite defendem que há uma demanda reprimida por “arenas” onde os moradores de favelas possam exprimir o que pensam e sentem sobre sua própria condição:

Recuperar a condição de atores significativos no debate público, portanto, depende da existência de arenas onde o esforço cognitivo e moral possa conduzir ao desenvolvimento de projetos articulados e seja capaz de se realizar, com pelo menos, alguma liberdade. No entanto, nas condições de confinamento e submissão forçada em que se encontram os moradores, a produção autônoma de tais arenas é improvável, de modo que canais de colaboração externa são indispensáveis.⁴⁷

Quando Da Silva ao descrever a metodologia empregada nas dinâmicas dos grupos focais, acrescenta que “[e]ra óbvio que os relatos e debates iriam se concentrar na violência criminal e policial e em suas conseqüências”⁴⁸ ele parece jogar com projeções de demandas do Outro sobre si próprio – e acerta, já os moradores, na ocasião, somente falarão sobre violência. Carvalho assevera que a condição do subalterno é a condição de silenciado, aquele que necessariamente precisa ser representado. Sua legitimidade é conferida por “outra pessoa” que toma o seu lugar no espaço público, “essencializando-o como lugar genérico do outro do poder”.⁴⁹

Um exemplo prático do modo pelo qual o subalterno se inscreve na dinâmica descrita acima por Carvalho pode ser encontrado em Da Costa, ao narrar detalhes de seu trabalho de campo a respeito de uma rede social de músicos-professores da Baixada Fluminense, Região metropolitana do Rio (considerada de violência endêmica pela

⁴⁵ DA SILVA, Luiz Antônio Machado. *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008, p.48

⁴⁶ *Ibidem*. p.55.

⁴⁷ *Ibidem*. p.29.

⁴⁸ *Ibidem*. p.31.

⁴⁹ CARVALHO, José Jorge. “O Olhar etnográfico e a voz subalterna”, p.120.

Organização Mundial de Saúde⁵⁰). A pesquisadora descreve o encontro com Denise, uma “animadora cultural” da área. “Foi ela própria, Denise, quem se apresentou a mim, o que me parece uma dado extremamente relevante: sua disponibilidade em participar de uma pesquisa na qualidade de 'entrevistada’”. Como contrapartida de sua participação na pesquisa, a animadora cultural pede a Da Costa - a autora - que ajude na divulgação da luta dos outros animadores da região. O diálogo que se trava entre as duas é o seguinte:

Tentei rapidamente explicar os limites do meu modesto trabalho quanto aos possíveis impactos políticos (já que o principal objetivo de Denise era o de sensibilizar a opinião pública e, em especial, o governo estadual) que ela poderia ocasionar. 'Mas você vai escrever a respeito, não vai?', ela inquiriu, após alguns instantes de notória decepção. 'Vou, mas uma tese de doutorado, algo que tem uma circulação restrita', tentei me desculpar. 'Mas vai estar escrito em algum lugar, não é?' ' Com certeza'. 'É o que importa', ela disse e sorriu.

A animadora cultural projeta sobre a pesquisadora sua demanda política por representação, ou seja, Denise confere a outrem a legitimidade para representá-la em instâncias das quais, no mínimo, desconfia de que seja impossível falar. Algo semelhante ao que acontece nos “coletivos de confiança” pesquisados por Da Silva, nos quais os moradores de favela respondem a pergunta “Como é viver na favela hoje?” com relatos sobre violência.

Diferentes dos discursos apreendidos nos grupos focais das pesquisas de inspiração etnográfica de Da Silva, as falas que escutamos durante oito meses de convivência numa favela carioca, não se centram no tema da violência – apesar de passarem por ele. O retorno ao local, agora “munindo-se” de ferramentas metodológicas para sistematizar os discursos do cotidiano, apresenta como opção a observação participante. Lícia Valladares em *Os dez mandamentos da observação participante*⁵¹ adverte que este método supõe a interação pesquisador/pesquisado e que é necessário que a presença do primeiro também componha o histórico da pesquisa. O pesquisador jamais se tornará um “nativo”. Por mais que se creia assimilado, sempre será alvo de curiosidade ou desconfiança. “Por isso mesmo o pesquisador deve mostrar-se diferente do grupo pesquisado. Seu papel de pessoa de fora terá que ser afirmado e reafirmado. Não deve enganar os outros, nem a si próprio”.⁵² Entretanto, se o que buscamos com esta proposta são falas subalternas possíveis, das que povoam as conversas cotidianas, faria sentido agora regressar ao campo por onde já circulávamos como anônimos, desta vez na condição de pesquisadores?

⁵⁰ A Organização Mundial de Saúde (OMS) considera zona endêmica de violência, localidades nas quais a taxa anual de homicídios por cem mil habitantes supera dez.

⁵¹ VALLADARES, Lícia. "Os dez mandamentos da observação participante". In: Rev. bras. Ci. Soc. vol.22 no.63 São Paulo Feb. 2007.

⁵² Ibidem.

Gilberto Velho⁵³ afirma que estranhar o familiar é um processo que envolve a capacidade de confrontar diferentes versões de fatos e situações. Neste sentido, o estudo de conflitos cumpre o papel de facilitar o registro dos contornos de diferentes grupos. Começo a pensar em quais seriam as conseqüências de não mostrar-me diferente do grupo pesquisado durante o trabalho de campo (já que tenho a oportunidade), submetendo à confrontação minhas conclusões parciais. Esta seria uma tentativa de captar discursos do cotidiano sem pautá-los, mantendo abertas as portas para o “estranhamento do familiar”.

4. Bibliografia

- ATHAYDE; BILL. Falcão Meninos do Tráfico. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2006.
- CARVALHO, José Jorge. “O Olhar etnográfico e a voz subalterna”. In: Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 7, nº15, p.107 -147, julho de 2001.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia, o discurso competente e outras falas. São Paulo: Ed: Cortez, 2007.
- COLETIVO NTC (Coord. Ciro Marcondes Filho). “Morte, retorno, negação da Morte”. In: Pensar pulsar: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade. São Paulo: Ed. Edições NTC, 1996.
- DA SILVA, Luiz Antônio Machado. Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.
- De CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano, v1. As artes de fazer. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Ed. Edições Loyola, 1996.
- HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- JAGUARIBE, Beatriz. O Choque do Real: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2007.
- 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.
- RESENDE, Fernando. “A Narratividade do Discurso Jornalístico”. In: Revista Rumores. Ed.6, v.1, Set –dez, 2009.
- VALLADARES, Lícia. "Os dez mandamentos da observação participante". In: Rev. bras. Ci. Soc. vol.22 no.63 São Paulo Feb. 2007.
- VELHO, Gilberto. “Observando o Familiar”. In: Individualismo e Cultura: Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.
- VILAÇA, Nízia. “Comunicação, consumo e políticas periféricas”. In: Cenários da Comunicação. São Paulo, v.7, nº1, 2008.

⁵³VELHO, Gilberto. “Observando o Familiar”. In: Individualismo e Cultura: Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008. p.133.