

Ideologia e Cultura: Os Aparelhos de Estado na Minissérie "Alemão" da Rede Globo¹

Andrei Maurey Leite²
Pontifícia Universidade Católica - PUC-RJ

Resumo: Os Aparelhos Ideológicos de Estado, conceito proposto por Louis Althusser, concentram a ideologia dominante e reproduzem o modo de produção capitalista. Através desta reprodução, solidifica-se o imaginário cultural acerca dos mais variados temas sociais e políticos. Com o objetivo de expor esses traços em âmbito nacional, tomamos a minissérie *Alemão: os dois lados do complexo* (2016) e, com uma análise qualitativa de conteúdo e uma abordagem teórico-crítica dos seus quatro episódios, verificamos a presença de padrões responsáveis por legitimar as invasões policiais para implementação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP's) nas favelas cariocas. Além disso, notamos a representação de traficantes altamente estratégicos, ressaltando as mesmas invasões como único recurso para combate ao tráfico de drogas e ao "crime organizado" no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: comunicação; ideologia; narrativa; minissérie; televisão.

INTRODUÇÃO

"Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível".
(BENJAMIN, 2012, p.180)

Desde a pré-história, com a pintura nas cavernas até os dias atuais, a necessidade do homem de representar o que o cerca (e reproduzir sentimentos, emoções e valores) sob sua própria perspectiva, tem caminhado ao lado de seus grandes avanços tecnológicos. Os diversos movimentos artísticos da história atravessaram o tempo num diálogo ininterrupto entre os indivíduos de sua época e a percepção que tinham da realidade. Tanto na pintura, quanto nos monumentos, no teatro, na escultura, nas artes plásticas ou visuais, o homem, através da observação e percepção da arte, apreende o sentido, constrói e ordena o mundo à sua volta.

Além das obras de arte, as narrativas são intrínsecas ao homem. "O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural" (MOTTA, 2013, p.17). Elas constroem nosso passado histórico, amparam a sua realização no presente e alicerçam a base para o futuro. Desta forma,

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação Social da PUC-RJ, email: andreimaurey@gmail.com

podemos afirmar que desde o início de seu processo de comunicação, o homem vem utilizando-as e aperfeiçoando-as, retirando de seu caráter, muito mais do que o necessário para sua própria expansão intelectual, política e social. Por conseguinte, o estudo acerca de sua importância alcança as mais diversas áreas e perspectivas do pensamento acadêmico. De posse destes conhecimentos, passamos a conceber quem são os homens, como e porquê realizam suas atividades.

Nossa pesquisa irá se aprofundar no estudo das narrativas televisivas ficcionais³. Primeiramente, de forma alguma concebemos o território da mídia como imparcial⁴ e/ou produzido unicamente para o entretenimento e lucro. Isto posto, compreendemos que se essas narrativas atingem um vasto público, é devido a presença de elementos que atraem as massas. Elas, de fato, lançam mão de inúmeros artifícios e elementos para seduzir, envolver e *interpelar* os indivíduos, a fim de garantir sua popularidade. No entanto, além da simples procura pelo prazer e pelos valores estéticos ou mero entretenimento, o público agrega os modelos fornecidos pela mídia e solidifica sua formação cultural. "As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo" (KELLNER, 2001, p.9).

Levando-se isso em conta, ao analisarmos os textos midiáticos e o seu conteúdo, torna-se possível detectarmos uma série de representações alegóricas que reproduzem a ideologia dominante. Dentre elas, percebemos visões de mundo sobre os mais variados temas da vida social (dos mais inerentes aos, aparentemente, mais superficiais), que as compõem e são imperceptíveis, à primeira vista, justamente por causa do seu poder e amplitude constitutiva. As práticas consideradas as mais "comuns" e "óbvias", devido ao fato de "existirem há muito tempo", podem ser indícios evidentes de que já se encontram devidamente naturalizadas e, por causa disso, são mais difíceis de serem detectadas.

Este artigo fará uma análise de conteúdo da minissérie *Alemão: os dois lados do complexo* (2016), que se passa no Complexo do Alemão, na cidade do Rio de Janeiro, com uma abordagem teórico-crítica acerca do objeto, em busca de elementos que comprovem uma reprodução ideológica do modo de produção capitalista, além de verificar a existência de padrões responsáveis por transformar certas práticas e rituais em algo "natural".

³ Entendemos por narrativas ficcionais aquelas que criam ou recriam fatos, representando-os de forma fictícia (irreal).

⁴ Por considerarmos que a assim chamada grande mídia se constitui como um Aparelho Ideológico de Estado, há que ressaltar que se trata de um terreno marcado por disputas e negociações – o que não implica que não haja uma parcialidade, como ponto de partida.

Para realizarmos a análise, partiremos do conceito de ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (1971), propostos por Louis Althusser. Para trazer o pensador francês para a realidade carioca, dialogaremos com outros autores, cujos trabalhos possuem o mesmo eixo temático da nossa proposta. Acreditamos que assim, teremos constituído a fundamentação teórica necessária para a conclusão do objetivo do artigo.

1. OS APARELHOS IDEOLÓGICOS DE ESTADO: A REPRODUÇÃO DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

"Qualquer criança sabe que uma formação social que não reproduzisse suas condições de produção ao mesmo tempo que as produzisse não duraria um ano" (ALTHUSSER, 1996, p.105). O autor retira de Marx essa frase, para ilustrar a condição última da manutenção de um modo de produção, e a divide em dois fatores: i) as forças produtivas (englobando os meios de produção e a força de trabalho); ii) as relações de produção. A reprodução da primeira é assegurada através dos salários e de uma qualificação efetiva dos empregados que, num regime capitalista, ocorre cada vez menos dentro dos meios de produção, mas em instituições privadas. Por exemplo, as crianças aprendem nas escolas as normas vigentes da sociedade, o *know-how* necessário, a função de cada agente na divisão técnica e social do trabalho, as regras de moral, ética e respeito, a consciência cívica e profissional, enfim, as normas da ordem estabelecida pela classe dominante (ALTHUSSER, 1996, p.108).

A fim de compreendermos como se dá a reprodução das relações de produção, o pensador francês utiliza a topografia de um edifício⁵ traçada por Marx, a qual constitui a estrutura de cada sociedade por instâncias articuladas determinadas pela infraestrutura (a unidade das forças produtivas e as relações de produção); e a superestrutura, contendo o nível político-legal e o nível ideológico em todas as suas formas (ética, política, religiosa, cultural, etc.). Em seguida, sua contribuição para a "teoria marxista do Estado" se dá de duas formas: na primeira, ele separa os Aparelhos de Estado⁶ do efetivo poder estatal⁷. Na segunda, ressalta que há uma realidade não sistematizada anteriormente sob teoria pelos

⁵ MARX, Karl. Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.5.

⁶ Louis Althusser se refere a eles como Aparelhos Repressivos de Estado.

⁷ O Aparelho de Estado, para o autor, é esta "máquina" repressora a serviço da classe dominante; o poder estatal é sua tomada propriamente dita, a fim de fazer uso de seu aparelho como objetivo político da luta de classes.

marxistas, apesar de discutida no campo da prática política. Esta realidade, integrante da superestrutura, é a que o autor denomina de Aparelhos Ideológicos de Estado⁸.

Os AIE se apresentam como instituições distintas (relativamente autônomas entre si) e especializadas e constituem o *locus* de realização da ideologia nos seguintes setores⁹: i) o religioso (o sistema das Igrejas); ii) o escolar (o sistema das escolas públicas e particulares); iii) o familiar; iv) o jurídico; v) o político (o sistema político, incluindo os partidos); vi) o sindical; vii) o da informação (mídia, imprensa, rádio, televisão, etc.); viii) o cultural, incluindo a literatura, artes, esportes, etc. (ALTHUSSER, 1996, p.114-15). Em contrapartida, Os Aparelhos Repressivos de Estado¹⁰, atuando no domínio público, contém o governo, os ministérios, a polícia, o exército, os tribunais, os presídios, etc. Para este autor, portanto, as relações de produção são asseguradas por ambos, na superestrutura.

Como no regime capitalista, essas relações de produção são de exploração, os ARE fornecem um "escudo" através do uso da repressão, seja ela da mais violenta até as mais brandas (meras ordens administrativas ou censura), a fim de garantirem as condições políticas para que os AIE possam atuar. Deste modo, os AIE concentram maciçamente a ideologia da classe dominante e a reproduzem. Por isso, Althusser ressalta a relevância de fundamentar uma teoria da ideologia em geral (em vez de uma teoria das ideologias particulares, pois segundo ele, elas expressam posições de classe).

Sua teoria da ideologia é constituída por três proposições. A primeira é a de que a ideologia não tem história¹¹. A segunda tem duas teses: a negativa, sendo a ideologia a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência, ou seja, os indivíduos não representam para si seu mundo real, mas a relação deles próprios com suas condições de existência; e a positiva, sendo a ideologia algo material:

No que tange a um único sujeito, a existência das ideias que formam sua crença é material, pois suas ideias são seus atos materiais, inseridos em práticas materiais regidas por rituais materiais, os quais, por seu turno, são definidos pelo aparelho ideológico material de que derivam as ideias desse sujeito. (ALTHUSSER, 1996, p.130)

⁸ Os Aparelhos Ideológicos de Estado serão, doravante, chamados de AIE.

⁹ Os aparelhos atuam tanto no setor privado quanto no público. Um exemplo disso é a Rede Globo, uma empresa privada, porém que só pode existir mediante uma concessão pública.

¹⁰ O Aparelho Repressivo de Estado será, doravante, chamado de ARE.

¹¹ Nesta proposição, ele dialoga com Freud, afirmando que se o inconsciente é eterno, assim também é a ideologia. Contudo, "eterno" não num sentido transcendente, mas algo onipresente, trans-histórico e imutável.

A terceira proposição, entretanto, é a principal. Ele formula que a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos, numa operação na qual ela "age" ou "funciona" de maneira a recrutar ou transformar indivíduos em sujeitos. "O homem é um animal ideológico por natureza" (ALTHUSSER, 1996, p.132), somos todos *sempre já* sujeitos, praticantes constantes dos rituais do reconhecimento ideológico, o qual nos garante que sejamos sujeitos concretos, distinguíveis, individuais e insubstituíveis:

o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para que se submeta livremente aos mandamentos do Sujeito, isto é, para que aceite (livremente) sua sujeição, ou seja, para que "execute sozinho" os gestos e atos de sua sujeição. (ALTHUSSER, 1996, p.138)

O conceito althusseriano de ideologia encontra concordância em algumas fundamentações teórico-críticas de outros autores, como em Roland Barthes, que fala da ideologia burguesa e sua contínua transformação dos produtos da História. Segundo este autor, a burguesia camufla ininterruptamente a perpétua fabricação do mundo, inventaria seus bens, embalsama-os e injeta no real uma essência purificadora que lhe interrompe a fuga para outras formas de existência (BARTHES, 2003, p. 247). A ideologia dominante, portanto, é capaz de nos fazer acreditar que o curso natural na evolução das sociedades é único, não tendo outra opção a recorrer. Com isso, tornamo-nos alvos constantes dessa reprodução e passamos a acreditar de fato no que ela reproduz:

praticadas no nível nacional, as normas burguesas são vividas como leis evidentes de uma ordem natural: quanto mais a classe burguesa propaga as suas representações, mais elas se tornam naturais. (BARTHES, 2003, p.232)

Para concluir, Althusser trabalha com a ideia de que a ideologia é uma prática e interpela os indivíduos, transformando-os em sujeitos, pois desse modo, eles se reconhecem como são e se comportam de acordo com as ideias que habitam suas consciências, gerando uma ilusão de que "tudo é realmente assim". Por último, é nos AIE que essa ideologia se realiza, é instaurada e se torna dominante (ALTHUSSER, 1996, p.140).

2. ALEMÃO: UM COMPLEXO REPRODUTOR DA IDEOLOGIA DOMINANTE

O filme *Alemão* (2014), do diretor José Eduardo Belmonte, foi baseado na mega operação para a ocupação da Vila Cruzeiro, uma comunidade do Rio de Janeiro, próxima ao Complexo do Alemão, ocorrida em Dezembro de 2010, envolvendo as polícias civil, militar e federal, além do apoio das forças militares da marinha e do exército brasileiro. Dois anos

após o filme ter estreado nas salas de cinema, a Rede Globo resolveu transformá-lo em uma minissérie de quatro capítulos. Para isso, o projeto anterior sofreu alterações no roteiro e cenas inéditas foram filmadas exclusivamente para a televisão. Imagens reais de cinegrafistas durante a cobertura da mega operação feita pela própria emissora complementam o novo produto, transformando a narrativa audiovisual anterior.

Com uma proposta diferente, mas um eixo temático parecido com o de outros filmes de enorme bilheteria no Brasil, como *Cidade de Deus* (2002), *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro* (2010), o roteiro aparentemente não toma partido por nenhum lado e separa os personagens em três núcleos principais: os agentes infiltrados, os traficantes de drogas e a força policial¹² administrando a mega operação para a invasão; além disso, três histórias envolvendo o amor e a família, cruciais para nosso entendimento da ideologia expressa na minissérie, são relatadas paralelamente aos eventos predominantes.

Pelo imaginário social que esse tipo de produto midiático costuma fomentar e engendrar, a minissérie *Alemão: os dois lados do complexo* (2016) nos pareceu a garantia de um produto audiovisual de qualidade. Em relação ao filme, teve um público inferior¹³ aos que compartilham do mesmo tema, porém seu impacto na televisão foi considerado produtivo¹⁴. Some-se a isso, a cobertura premiada¹⁵ do evento feita pela Rede Globo inserida entre os momentos dramáticos.

A minissérie relata a história de Samuel (Caio Blat), Danilo (Gabriel Braga Nunes), Doca (Otávio Muller), Carlinhos (Marcello Melo Jr.) e Branco (Milhem Cortaz), cinco policiais infiltrados no Complexo do Alemão, uma região de comunidades conhecida pelos altos índices de violência, cuja missão é recolher informações sobre as ações criminais do tráfico de drogas. Quarenta e oito horas antes da maior operação de pacificação já realizada numa favela carioca¹⁶, um motoboy, Pixixo (Izak Dahora), assistente do delegado Valadares (Antônio Fagundes), chefe da equipe infiltrada, deixa sua mochila cair enquanto é perseguido por alguns traficantes. Caveirinha (Marco Sorriso) a pega e a leva para o chefe

¹² Este núcleo é retratado majoritariamente pelas imagens jornalísticas.

¹³ Segundo a Gazeta do Povo, foram 955,8 mil espectadores. Acessível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/cinema-em-casa/conheca-os-filmes-campeoes-de-bilheteria-no-brasil-em-2014>

¹⁴ Com 18,8 pontos, a minissérie alavancou a audiência da Globo e aumentou a média da emissora em três pontos. No Rio, o aumento foi ainda maior: 33%. Acessível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/minisserie-alemao-levanta-ibope-da-globo-em-19-e-derruba-concorrentes-10192>

¹⁵ Em 2011, o Jornal Nacional conquistou o prêmio Emmy Internacional por sua cobertura das operações policiais no Complexo do Alemão. Acessível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/coberturas/ocupacao-do-alemao/desfecho.htm>

¹⁶ Como relatado na cobertura jornalística.

do tráfico, conhecido como *Playboy* (Cauã Reymond). Em sua primeira aparição, logo percebemos em *Playboy* o típico estereótipo de "dono do morro" do cinema brasileiro, também presente em *Zé Pequeno* (Leandro Firmino), de *Cidade de Deus* (2002); Madrugadão (Jonathan Haagensen), de *Cidade dos Homens* (2007); Baiano (Fábio Lago) de *Tropa de Elite* (2007) e Major Rocha (Sandro Rocha) de *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (2010). Muitas jóias e cordões pesados de ouro ornamentam os pescoços dos “bandidos”, que são seguidos por pessoas da comunidade e aparecem como indivíduos conceituados e merecedores de tal atenção.

Playboy, então, checa os quatro dossiês com as fotos dos policiais infiltrados. Imediatamente, manda bloquear os celulares na favela e os agentes infiltrados ficam incomunicáveis. Depois, ordena que seus comparsas os encontrem e os eliminem. Encurralados, os agentes se encontram na pizzaria do Doca, o único que não teve a identidade revelada. Nesse ínterim, as forças policiais, aliadas ao exército e a marinha, com seus tanques e helicópteros, fecham o cerco e bloqueiam as entradas da comunidade. Para aumentar a tensão, Caveirinha, Senegal (Jefferson Brasil) e mais um traficante visitam a pizzaria e perguntam a Doca se ele conhece algum dos traidores.

O clima tenso, entrecortado pelas imagens da cobertura jornalística, criam uma atmosfera agonizante. Os policiais, estressados com a situação, se veem com poucas chances de saírem de lá vivos. Para piorar, a faxineira de Doca, Mariana (Mariana Nunes), deixa seu filho em casa e vai até a pizzaria, a fim de cobrar o valor de seu último serviço. Ao entrar, eles a capturam, pois ela poderia denunciá-los, principalmente depois de descobrirem que ela tem um filho com *Playboy*. Sem um plano definido e sob forte pressão, eles precisam dar um jeito de enviar um mapa, contendo todos os dados necessários à polícia, para Valadares, que pouco pode fazer por eles, uma vez que a missão era clandestina e não pode se tornar pública. Um de seus subordinados, Sérgio (Alcemar Vieira), se oferece para entrar e tentar salvá-los, mas é pego e, mesmo sob tortura, consegue esconder as informações que desejam. Como *Playboy* sabe que Carlinhos se relacionava com a irmã de Senegal, Leticia (Aisha Jambo), pede então que ele resolva a situação.

No porão da pizzaria, Mariana, desesperada para encontrar seu filho, decide fugir. Para tentar impedi-la, Branco atira, mas acaba acertando Danilo. Horas se passam e a força policial continua a avançar. À noite, na véspera da invasão, Senegal anuncia com um megafone, do alto de um carro, que se Carlinhos não aparecer, ele irá matar Leticia. Carlinhos decide ir enfrentá-lo e se rende. Quando Senegal está prestes a dar o tiro, Branco

surge para defender seu companheiro e avisa que eles estão na pizzaria com a Mariana. Os dois fogem de volta. Senegal decide invadir o local com Caveirinha, escondido de *Playboy*. Samuel coloca o mapa na sua mochila e decide entregá-la a Mariana, para que ela pudesse fugir dali com o fruto de seus trabalhos.

Os traficantes chegam à pizzaria e Mariana consegue sair ilesa. Ao amanhecer, ela é capturada com o mapa, por policiais, e levada ao encontro do delegado que comanda a operação de invasão. Ao ser liberada, Pixixo aparece e revela como se deu o confronto na pizzaria. Através de um flashback, ficamos sabendo que os traficantes explodiram a porta com um lança-foguetes e entraram atirando. Um por um, os infiltrados foram morrendo, conseguindo matar também Senegal, Caveirinha e os outros. A última cena mostra o delegado Valadares recebendo a notícia da morte de seu filho com imagens da força policial hasteando a bandeira do Brasil no alto da comunidade, intercaladas com depoimentos de chefes da polícia e ao som da voz do ex-presidente Lula afirmando terem dado o primeiro passo.

Há algo fora dos eixos em *Alemão* e não é a sucessão de eventos mal elaborados ou deficientes em termos de estrutura dramática. A minissérie se propõe realista e naturalista, de fato, mas o que testemunhamos é um festival de personagens realizando ações ora impensadas, ora de uma habilidade estratégica ímpar. Baseado em um evento considerado especial na história da cidade do Rio de Janeiro, a fonte de ideias e inspirações para o roteiro contava com um arsenal de informações valiosas, porém não foram bem exploradas. Quanto ao quesito entretenimento, a minissérie não deixa a desejar. Sem dúvida, diversas cenas empolgam e seus constantes momentos de tensão e angústia são capazes de cativar qualquer espectador comum. Entretanto, ao deixarmos a superfície e suas meras qualidades estéticas e dramáticas para mergulhar num plano de análise mais profundo, percorremos uma trajetória a qual passa a desvelar a ideologia dominante contida na obra.

Logo no início, vemos cenas da praia de Copacabana em 2009, de onde um telão revela a sede vencedora das Olimpíadas de 2016 - o Rio de Janeiro. Acreditamos ser este o ponto de partida para compreender as novas políticas do programa de segurança pública implementado na cidade, que já haviam se iniciado com a primeira UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) em Dezembro de 2008, no morro Santa Marta, em Botafogo¹⁷. Coincidência ou não, desse momento em diante, o governo do Estado jamais parou de implementá-las. "As UPP's viraram um macabro consenso, através de um intenso bombardeio midiático.

¹⁷ Conferir na página oficial do programa das UPP's: Acessível em: <http://www.upprj.com/index.php/historico>

Aliás, como peça publicitária é muito bem feita" (BATISTA, 2012, p.55). Com o sucesso¹⁸ da primeira, o discurso passou a circular no tecido social - as favelas "precisam" ser pacificadas, do contrário, a vida no município estaria comprometida pela violência urbana, assim como os eventos internacionais. Novamente, Vera Malaguti Batista desmente esse mito urbano, "o fato de as UPP's estarem restritas ao espaço das favelas, e de algumas favelas, já seria um indício luminoso para desvendar o que o projeto esconde: a ocupação militar e verticalizada das áreas de pobreza que se localizam em regiões estratégicas" (BATISTA, 2012, p.58). Em seu artigo, Batista expõe inúmeras notícias, de ambos os lados, a fim de compreender esse processo de implementação das UPP's. Uma vez disseminadas estas informações para a sociedade, unifica-se as formas de eliminação desse "crime altamente organizado"¹⁹, isto é, a solução virá apenas através de pesadas incursões policiais nas favelas; melhor se contar com o apoio militar do exército e da marinha.

Com isso em mente, detectamos a primeira reprodução ideológica, talvez a mais nítida de toda a minissérie, e evidente logo no primeiro episódio. Após terem sido desmascarados, os policiais infiltrados se encontram na pizzaria de Doca e imediatamente se estranham e acusam uns aos outros de corruptos, traidores, etc. Quando Senegal e Caveirinha entram na pizzaria para perguntar se Doca conhece alguém entre os documentos apresentados (enquanto o telefone toca²⁰), ele falha em perceber que todos os quatro estão sendo caçados, portanto nenhum deles seria o traidor. Assim, quando Carlinhos chega para se esconder com os companheiros, não haveria motivo algum para violentarem-no fisicamente e o algemarem na cama.

A cena deixa uma impressão negativa - não há uma cadeia de comando bem definida e os policiais infiltrados parecem despreparados²¹ para uma tarefa desta importância. Principalmente por sabermos que se infiltraram há mais de um ano e deveriam estar entrosados na comunicação e na confiança mútua. A grosso modo, nos deparamos com a

¹⁸ Segundo a Folha, sete anos depois da pacificação, a favela ainda está distante do anunciado na propaganda do governo. Além disso, há certa atividade de "vagabundos" ocorrendo no local. Acessível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/01/1725285-upp-modelo-em-morro-do-rio-trouxe-paz-mas-traffic-se-mantem.shtml>

¹⁹ Durante a análise, detectamos uma dúlice reprodução ideológica: de um lado, a polícia despreparada sinaliza a necessidade de uma polícia melhor e de um Estado ineficaz – do outro, retrata o inimigo como uma máquina ultra organizada e, portanto, deve ser neutralizado.

²⁰ O telefone tocando também nos leva a indagar se pela falta de competência não o teriam usado imediatamente após a chegada na pizzaria e bem antes da visita de Senegal e Caveirinha.

²¹ Em uma determinada cena, Samuel se depara com um mapa de toda a comunidade, contendo as mais diversas marcações sobre as atividades de cada traficante, locais de atuação, etc. Doca explica que quem fez o mapa foi Zuim (Francisco Gil), ao entregar as pizzas. Novamente, nos deparamos com a incompetência dos agentes - um mapa, que seria o mínimo a ser apresentado ao comandante no final da missão, não foi se quer feito por eles.

representação de uma polícia civil ineficaz e incompetente, desconfiada de seus próprios integrantes e rebaixada a um nível de amadores. Isto se torna ainda mais evidente quando observamos o modo como os traficantes operaram após a descoberta dos "traidores". Rapidamente, *Playboy* mobilizou seus homens, deu ordens diretas e cobrou resultados. A cadeia de comando é nítida e bem estruturada. Assim, se no tecido social, a imagem que circula é a de um crime altamente organizado na cidade do Rio de Janeiro, ele é explícito em vários momentos da minissérie e seu ideal, justamente legitimado por essa contradição no comportamento dos policiais perante o dos traficantes. Uma vez representados de forma fria, calculista, estratégica (e deveras controlada perante a noção de invasão), quanto mais confusos e nervosos estiverem os policiais, mais fortes os bandidos irão parecer; por conseguinte, somente uma mega operação, cujas forças policiais (em conjunto com o reforço fornecido pelo aparelho da informação, isto é, a mídia) ultrapassem a noção de superioridade perpetrada no tráfico, seja capaz de eliminar este mal. As imagens reais da cobertura jornalística, entrecortadas pelas cenas ficcionais, inclusive dão credibilidade à operação, solidificando esta perspectiva.

Com relação às três²² histórias de amor e família, identificamos também as características de uma reprodução ideológica. São elas: a relação entre o delegado Valadares e seu filho, Samuel; a relação entre *Playboy* e Mariana, com quem ele tem um filho; e entre Carlinhos e Letícia, a irmã de Senegal. A primeira é apresentada num rápido diálogo no início da minissérie. Apesar da visível relação paternal, Samuel insiste em chamar seu pai de "delegado" e "patrão". Portanto, seja uma construção de personagem, seja um implante estratégico para aumentar a carga dramática (não se trata apenas de uma equipe ao seu comando, seu filho está entre eles), a relevância desta relação é ressaltar a humanidade no lado "da lei e dos justos" perante os abomináveis e desumanos traficantes. Mesmo que os agentes infiltrados sejam atrapalhados e confusos, eles ainda têm Deus (na cena, Valadares entrega um cordão de ouro a Samuel contendo um crucifixo) e conservam o ideal de família, ao contrário de Senegal, por exemplo, que é capaz de agredir violentamente a sua irmã, apenas para capturar Carlinhos.

Na segunda história, o conceito ideológico sobre a família é mais perceptível. *Playboy* conversa com Senegal sobre a possibilidade de eles perderem o negócio do tráfico

²² Há uma quarta, entre Mariana e seu filho, porém é tão pouco explorada que optamos por deixar de fora da análise.

de drogas e afirma ter saudades da "sua preta"²³. A junção de um traficante de drogas violento, cruel e impiedoso, porém amável e respeitável para com a mulher e mãe de seu filho, estaria distante desse imaginário social. A desumanização do inimigo é mais simples e direta - ou o indivíduo constitui uma família ou vira traficante, os dois é "impossível" (quem tem família, não pode ser "bandido"). Portanto, uma vez destituídos até de suas famílias, eles tornam-se "bichos", legitimando ainda mais a mega operação de invasão para pacificação das favelas.

Embora seja abordada quase inteiramente de forma indireta, a relação entre *Playboy* e Mariana é significativa para a trama, pois ela é impedida de sair da pizzeria por ter um filho com ele. No *clímax* da minissérie, ela terá, inclusive, uma considerável participação no desenrolar dos eventos, quando Samuel decide salvar o mapa, coloca-o em sua mochila e a entrega à Mariana, para que dê ao seu pai. Em meio as desconfianças de Senegal, ela consegue fugir de posse do precioso objeto. A cena é carregada de tensão, porém percebemos a inverossimilhança de suas ações. Eles tinham Mariana em sua posse, libertá-la seria decretar a morte de todos. Em nenhum momento, os agentes foram retratados como capazes de se sacrificarem pelo "bem maior", portanto o provável teria sido mantê-la presa e enfrentar as consequências do destino. Consequentemente, para justificarmos essa possível "falha" na estrutura dramática, nos parece válido que um final "apocalíptico" desses dois núcleos seria mais apropriado para a reprodução ideológica e conteria a mensagem mais forte. Afinal, agentes isolados da polícia, corruptos, atrapalhados e egoístas, não bastam para combater o crime organizado; eles desvelam a fraqueza e a incapacidade do Estado em lidar com este assunto.

A história envolvendo Carlinhos e Leticia apresenta situações inusitadas dentro deste contexto. Tendo se apaixonado por ela durante a missão, ele se deixa levar pelo desespero quando é desafiado por Senegal a aparecer e resgatá-la. Sem intenções de revelar onde os outros agentes estão e sem ter com o que barganhar, só lhe resta levantar os braços e torcer pela piedade de seu inimigo. Branco surge e avisa aos traficantes que Mariana está com eles na pizzeria. Com isso, consegue uma brecha e os dois fogem de volta. Aqui, é válido ressaltar que o ímpeto de Carlinhos em salvar a sua amada, nos remete ao mito do herói trágico²⁴; e esta ação reproduz ideologicamente dois fatores primordiais: o primeiro, por ser

²³ Neste momento, Senegal o interrompe e diz: "ou é a preta ou é o crime. Tu não escolheu o crime, irmão?", numa clara separação da atividade ilícita do tráfico de drogas da instituição familiar.

²⁴ Entendemos por herói trágico aquele que participa de uma tragédia. Além disso, refere-se ao herói que por meio de suas próprias ações erradas, envolve-se em uma situação da qual não consegue escapar, encontrando sua ruína.

mulher, ela tem de ser salva; o segundo, para demonstrar que os traficantes, por não saberem o que é amor e fraternidade, precisam de um agente da lei para ensiná-los. Assim, do descuido de Carlinhos e o plano mal elaborado de deixarem Mariana escapar, origina-se a desgraça e a ruína de todos os cinco agentes.

Além disso, essa cena ainda suscita outras reflexões. Senegal exibe uma calma extraordinária durante esse encontro com Branco e Carlinhos. Seu personagem, notadamente construído para ser calculista e frio e para saber extrair a melhor vantagem possível em cada situação, junta-se as representações dos outros traficantes, como o autocontrole, a calma e o fato de serem altamente articulados e organizados. Essas são certamente características marcantes de um crime altamente estratégico e organizado, expressadas ao longo de toda a trama. Por exemplo, na cena em que Sérgio é torturado pelos "bandidos" e tem o dedo mínimo decepado, ele cospe no rosto de *Playboy*. Tamanho gesto provocador faz com que *Playboy* apenas leve as mãos ao rosto e tranquilamente entregue sua pistola para um comparsa matar Sérgio.

Por consequência, concluímos que se os inimigos são representados demasiadamente organizados e essa noção trafega pelo tecido social, é natural que sua reprodução ideológica seja realizada da mesma maneira. Através dela, solidifica-se o imaginário social e cultural acerca da violência nas favelas cariocas, legitimando o comportamento governamental de invadi-las e gerando uma falsa noção de pacificação. "Com isso, queremos frisar que as UPP's aprofundam as desigualdades e as segregações socioespaciais no Rio de Janeiro" (BATISTA, 2012, p.58).

CONCLUSÃO

Neste artigo, expusemos a reprodução de determinadas práticas do modo de produção capitalista contidas na minissérie *Alemão: os dois lados do complexo* (2016); mais especificamente, pretendemos demonstrar como os agentes infiltrados, retratados como policiais despreparados, confusos e incompetentes, salientaram a deficiência do Estado no combate ao tráfico de drogas, ao mesmo tempo em que elevaram a percepção quanto à organização do crime na cidade do Rio de Janeiro. Em outros pontos, tecemos críticas quanto à trama, pois acreditamos que conforme fora estruturada dramaticamente, ressaltou e corroborou com pontos importantes acerca dessa reprodução. Percebemos um consenso relativo à implementação das UPP's, isto é, as representações dos traficantes, entrecortadas

com as imagens impactantes da cobertura jornalística, reforçam e legitimam a mega operação realizada pela polícia civil, militar e federal, em conjunto com o exército e a marinha, a fim de pacificar as favelas cariocas.

Em consequência disso, verificamos a importância de um olhar crítico sobre os produtos audiovisuais da grande mídia. Ao mesmo tempo em que ela nos fornece determinados modelos para seguirmos e agregarmos aos nossos próprios valores, devemos estar sempre atentos ao seu conteúdo, pois a realidade social é algo que atinge a todos, por isso a preocupação em conferir e analisar as variadas formas com que é reproduzida.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. "Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado". IN: ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.. London: Verso, 2008.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BATISTA, Vera Malaguti. "O alemão é muito mais complexo". IN: BATISTA, Vera Malaguti (org.). **Paz armada**. Rio de Janeiro: Revan/ICC, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, vol. I: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª. Ed. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Trad.: Maria Helena Barreiro Alves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura** (textos escolhidos). 2ª. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

_____. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.