

Favela em foco: mapeamento de sentidos em “Alemão”¹

Marcos Paulo de Araújo BARROS²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O cinema colabora para o fortalecimento de discursos estabelecidos a respeito de determinado local e segmento social. Neste artigo, por meio da Análise do Discurso, buscar-se-á mapear os sentidos reverberados pelo filme brasileiro “Alemão”, de 2014, acerca do território favela e de seus moradores, que são representadas pelos meios de comunicação, muitas vezes, como excluído do contexto social da cidade da qual fazem parte.

Palavras-chave: discurso, favela, exclusão, cinema nacional

Introdução

O objetivo deste artigo³ é mapear a produção de sentidos a respeito da favela e de seus moradores no filme “Alemão” (2014), de José Eduardo Belmonte⁴. Desta forma, refletir sobre como o cinema pode contribuir para o exercício do fortalecimento dos discursos estabelecidos a respeito da favela, que é apresentada pelos meios de comunicação, na maioria das vezes, como território isolado e fora do contexto social da cidade da qual faz parte. Assim, pensar como seus moradores, muitas vezes, são apresentados relacionados diretamente à violência e à criminalidade. Acredita-se que a narrativa de filmes com grande sucesso de público no cinema nacional pode reforçar os sentidos evocados sobre os residentes dessas comunidades periféricas, estigmatizando-os e deixando para trás sentidos outros e menos estigmatizantes.

A discussão sobre os sentidos da identidade de um segmento social apresentada no

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Identidades do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCom – UFJF), email: titoaraujo@ig.com.br

³ Este artigo apresenta parte da análise que integra a dissertação de mestrado “A favela no audiovisual brasileiro: trajetões de sentido no cinema”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Identidades da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

⁴ Cineasta brasileiro, natural do Distrito Federal, formado em cinema na Universidade de Brasília (UnB). Filmografia: [Tepê](#) (2000) (curta-metragem), [Dez Dias Felizes](#) (2002) (curta-metragem), [A Conceção](#) (2005), [Meu Mundo em Perigo](#) (2007), [Se Nada mais Der certo](#) (2008), [Billi Pig](#) (2012), [O Gorila](#) (2013), [Alemão](#)(2014)

cinema é uma das questões que marcam o debate contemporâneo a respeito dos meios de comunicação de massa. A mídia, entendida como o conjunto das instituições que utiliza tecnologias específicas para atingir a comunicação humana, é importante variável nos processos de construção de sentidos. Como símbolo da sociedade moderna, o aparato midiático cristaliza o imaginário coletivo e corre o risco de funcionar como fixador de discursos estereotipados.

De acordo com Michel Foucault (2004), em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos com função de legitimar poderes.

Desta maneira, nota-se que ser representado em uma narrativa é muito mais do que simplesmente estar presente. Às vezes, um personagem pode aparecer em um filme sem representar, de fato, o grupo a que pertence. Quando isto acontece, os demais integrantes desse grupo não se reconhecem no que é mostrado. É fundamental ressaltar que a ausência também tem um papel de extrema significância e que, com ela, notamos a forma com que a sociedade encara determinados segmentos sociais. E para os integrantes desses grupos, o simples fato de estar presente já é um grande passo frente à constante ausência e desprezo a que estão sujeitos.

Quando se observa de maneira zelosa os principais produtos culturais, percebe-se que nem todos os segmentos da sociedade possuem as mesmas oportunidades e tratamento. Com a favela e o favelado não é diferente. Além de este estrato social ter acesso desigual aos meios culturais, os discursos que são reverberados sobre eles são realizados, majoritariamente, de forma pejorativa e caracterizada por associações generalizadas e preconceituosas.

Identificação de elementos de significação

Esta pesquisa utiliza a Análise do Discurso (AD) como metodologia, que pressupõe o discurso como algo relacionado às redes de sentido históricas que deixam marcas e vestígios na materialidade, ou seja, deixam rastros na realidade própria no texto. Neste artigo, estarão em jogo materialidades diversas: não somente o roteiro verbal do filme, como também as materialidades visuais e sonoras. Analiticamente, o que importa é a identificação de elementos de significação, o enunciado, em cada uma das materialidades em jogo na cena cinematográfica. A partir daí passa-se para a análise, separando os elementos, como a textualidade verbal, que pode ser de um diálogo completo até a

expressão de uma palavra com ênfase, assim como a própria ocorrência de silêncios sujeitos à interpretação no filme.

Da mesma forma, os elementos de sentido na materialidade visual são os enunciados imagéticos. Um olhar, uma gestualidade, um plano sequência, uma tomada, embora sejam necessariamente materialidades significantes, podem ser tomados ou não como produtores de efeitos discursivos. Perceber estes “eventos” de imagem, sonoridade e texto verbal, como ressonância de sentido, é enxergá-los numa relação de memória, de interdiscursividade e de sujeitos de interlocução. De acordo com Eni Orlandi (2005), a Análise do Discurso objetiva compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, não estacionando na interpretação. Como pontua a autora, a AD trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação e não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Conforme Orlandi (2005), não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Assim, na visão da autora, não há uma verdade oculta atrás do texto. Para ela, há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender.

Valendo-se de uma base abstrata, simbólica, de determinadas significações sobre a favela, o texto fílmico, assim como outras categorias textuais, atua com a possibilidade de instaurar sentidos a respeito desse território. Desse modo, é capaz de ressuscitar sentidos passados e instaurar novos traços de sentido. É capaz de dizer o diferente sobre o mesmo – o que se repete – na ação presente do novo dizer, o qual evoca marcas históricas existentes na memória discursiva, ou sobre dizeres constituídos em épocas anteriores. Assim, na perspectiva da Análise do Discurso, de forma geral, o discurso é considerado como efeito de sentido entre sujeitos, ou seja, algo constituído com base em elementos exteriores ao dizer, historicamente constituídos, evidenciados a partir da posição ocupada por alguém que diz algo, de alguma maneira, em determinado momento.

Análise do filme

“Alemão” figura entre as recentes produções do cinema nacional com temática sobre a favela a circular pelas salas de exibição do circuito comercial. A obra é ambientada em um dos maiores complexos de favela do Rio de Janeiro, cenário de uma megaocupação policial-militar em novembro de 2010, para implantação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). O roteiro é ficção, ainda que seja calcado em fatos reais e utiliza trechos documentais. A história focaliza o sufoco de cinco policiais infiltrados no Alemão,

no momento em que suas identidades são descobertas por traficantes e a ação das forças de segurança pública ainda não tinha sido autorizada pelo governo. O longa-metragem teve custo orçado em R\$ 5 milhões e tem locações nas comunidades do Complexo do Alemão, Rio das Pedras, Babilônia e Chapéu Mangueira.

O presente artigo busca mapear as Formações Discursivas (FDs) presentes na obra por meio da análise da narrativa do filme, destacando imagens, música e diálogos entre os personagens. A Formação Discursiva (FD) é um fator determinante para o entendimento de um enunciado, marcado numa situação histórica definida. Na visão Pêcheux (1995, p. 160), a formação discursiva é vital para se estabelecer o sentido das palavras, expressões, proposições, etc. Sendo assim, ele define a FD como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”. A FD é o local onde se constitui o sentido das estruturas. Neste ponto de vista, uma mesma palavra, proposição, expressão, etc., tem capacidade de tomar para si sentidos diversos, quando transferida e apresentada em outra FD, ou seja, em uma mesma palavra, o sentido estabelecido a ela numa FD pode ser posto em contradição ao sentido constituído numa outra FD, pois, o objeto simbólico, quando inserido numa outra FD incorpora outro(s) sentido(s).

Dessa forma, pensando na perspectiva do autor, pode-se considerar que o caráter primordial na definição do discurso é a questão da posição, a qual envolve o sujeito, o lugar institucional e a história ao mesmo tempo, ou seja, para Pêcheux, a característica básica do discurso é o lugar de onde ele se origina. O autor completa que são os lugares em jogo no processo de comunicação que funcionam no processo discursivo, “a imagem que eles (destinador e destinatário) se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Para melhor organização da pesquisa, o trabalho concentra as análises em discursos mobilizados sobre o território favela e sobre a identidade de seus moradores. Assim, busca-se compreender o funcionamento dos discursos sobre a favela.

Território

De início, destaca-se uma das leituras possíveis que o próprio título do filme permite. “Alemão” é o nome do local onde a narrativa se passa, porém é um termo que,

entre as inferências possíveis, quer dizer estrangeiro, aquele que não é do lugar, um forasteiro, mais do que isso, aquele não é bem vindo, ou seja, alguém considerado como inimigo, em quem não se pode confiar. Para o crítico da revista digital Cinética, Juliano Gomes (2014), numa obra que narra um grupo de policiais infiltrados em campo, é bastante claro que o que vê é a exploração de situações que nascem dessa condição de não ser bem-vindo, de ter que se esconder, de precisar ser outro para sair com vida de um território hostil.

Desta forma, na condição de forasteiros infiltrados, os cinco policiais protagonistas encontram-se em um território onde suas presenças não são queridas, uma vez que o espaço é dominado por traficantes de drogas. E aí há a mobilização de sentidos inseridos na Formação Discursiva que, neste artigo, será chamada de (FDt), pois será a responsável por identificar discursos sobre a favela como território dominado pelo tráfico de drogas, onde as regras são instituídas pela lei dos criminosos. Se as normas são ditas pelos traficantes, pode-se, entre as leituras possíveis, inferir que o Estado não se faz presente e, assim, surgem sentidos que remetem também aos discursos mobilizados por outra Formação Discursiva, aqui classificada como (FDx), responsável pela identificação de sentidos que colocam a favela como espaço de exclusão. Nela, a favela é considerada como território isolado do restante da cidade, onde o estado de bem estar social parece estar ausente e seus moradores considerados “excluídos”. No universo dessa formação discursiva percebem-se discursos nos quais é subtraído da geografia o livre fluxo entre a favela e a cidade, considerando a favela como local fechado e isolado como se existissem fronteiras físicas além das fraturas sociais, sempre presentes na relação asfalto x favela. Ressalta-se que os nomes da FDs em “t” ou “x” e das que surgirão à frente foram escolhidos de forma aleatória, servindo apenas para facilitar o mapeamento.

Verifica-se na longa-metragem de Belmonte que as intervenções do Estado não aparecem como anseios dos habitantes da comunidade, pois estes não ganham espaço no filme. É na fala dos policiais infiltrados que se percebe que a presença deles na comunidade faz parte de uma estratégia governamental, para ocupar a favela e erradicá-la da criminalidade. Aqui, a polícia vai estar inserida em uma Formação Discursiva, na qual, por meio de um discurso de pacificação, o Estado implementa diversas ações para entrar na favela e tomar o poder dos traficantes. Tal formação discursiva será classificada como FDu, pois irá identificar a instauração de sentidos a respeito da necessidade de a favela ser pacificada.

Esta é uma das leituras que ficam evidente no início do filme, antes do começo da narrativa, quando, numa tela preta, caracteres informam: “2007 – Começa a retomada territorial das favelas cariocas através da ação militar do Estado. Segundo o Governo do Rio de Janeiro, o objetivo da missão é a pacificação das comunidades dominadas pelo tráfico, e a implementação da política de UPPs (Unidades de Polícia Pacificadoras)” (ALEMÃO, 2014). Nesta frase, em uma das leituras possíveis, destaca-se a reafirmação de que o Complexo do Alemão é um território dominado pelo tráfico de drogas, trazendo à tona a FDT; e comunidade isolada, reverberando discursos da FDX, tanto que precisa ser retomado pelo Estado como prega o início do texto. Estes sentidos emergem mais uma vez na frase que surge em seguida, também na tela preta: “Devido à extensão do território e superpopulação, o Complexo do Alemão é considerado o lugar mais difícil de ser ocupado. O serviço de inteligência do Estado decide então colocar policiais infiltrados espalhados pelo complexo” (ALEMÃO, 2014). Esta frase pode naturalizar e normalizar o discurso do controle e do policiamento em nome da segurança e da garantia de “proteção” dos habitantes desses espaços. Portanto, mobiliza sentidos instaurados pela Formação Discursiva U (FDu) e, como consequência, também marca o silenciamento das vozes dos moradores da favela, uma vez que, entre as leituras permitidas, é o Estado que decide o que é bom para os habitantes.

Ao final da frase analisada acima, começam as primeiras imagens do filme com paisagem da favela. A cena é mostrada do alto, focando milhares de barracos amontados. Esse tipo de exploração de imagens com foco nos barracos reforça sentidos de irregularidade das construções das moradias, reverberando, entre as leituras possíveis, a ausência do Poder Público no que diz respeito à infraestrutura desses territórios, instaurando sentidos mobilizados pela Formação Discursiva X (FDX), na qual a favela é tida como espaço isolado e de exclusão. Entretanto, na sequência, começam a surgir os primeiros moradores. Eles aparecem nas lajes dos imóveis com roupas nos varais, mulheres em seus afazeres domésticos, homens no bar, jovens cortando cabelo com uso de máquinas, rapazes trabalhando na construção de mais um barraco, apanhando brita com um balde, e uma mulher cuidando de seus filhos. As imagens dos barracos mescladas às atividades do cotidiano da comunidade também ressaltam, entre as leituras possíveis, sentidos a respeito da tranquilidade na vida da periferia, onde não há a agitação dos centros comerciais e do trânsito, configurando mais uma maneira de mostrar a questão do isolamento da favela. Porém, todo esse ar de calma é ameaçado, quando a câmera mostra um homem negro

com uma arma na mão, fazendo um brinde com um copo de cerveja com outros dois homens.

Em seguida, aparece um bando armado acompanhando o líder do tráfico na favela, o personagem Playboy. Eles caminham pelas ruas da comunidade, acenando com simpatia para os habitantes do lugar. A sequência focaliza duas crianças. Elas parecem ficar com medo do homem que está armado andando na rua. Instaura-se um clima de tensão. Nestas imagens, entre as possibilidades de leitura, a favela está inserida no discurso de espaço dominado pelo tráfico de drogas, no qual o líder do esquema e seus comparsas desfilam pelas vielas como se fossem autoridades saudadas pela população. Há aqui discursos mobilizados pela FDT, que instaura sentidos sobre a dominação da favela pelos traficantes.

Após a tensão imprimida pela cena das crianças, a narrativa avança com um homem do tráfico caminhando pela rua até o local onde um motociclista, com capacete na cabeça, é impedido de continuar seu trajeto por um bandido armado. Novamente aqui é reforçado o sentido de favela dominada e tem o trânsito limitado pelo esquema do crime. Na sequência, o espectador vê na tela imagens extraídas de um telejornal com um ônibus em chamas, dando ao filme um tom de documentário. O diretor de “Alemão”, José Eduardo Belmonte, opta por esse artifício, o que culmina na reverberação de discursos presentes no telejornalismo sobre filme, configurando um processo interdiscursivo, que será tratado mais à frente.

Depois da inserção das cenas de telejornalismo, a história avança para a casa do traficante Playboy, que recebe a notícia a respeito do início da guerra, ou seja, as forças de segurança pública estão prestes a ocupar o Complexo do Alemão. Aqui, a história volta ao ponto no qual o motociclista era impedido de continuar seu trajeto na favela por dois homens. No entanto, a dupla é distraída por uma mulher que caminha, fazendo o motoqueiro aproveitar a desatenção e fugir. Ele acelera com sua motocicleta, mas começa a ser perseguido pelos criminosos, também ocupando uma motocicleta, pelas ruas da comunidade e diversos becos estreitos, efetuando diversos disparos de arma de fogo. Nesta sequência, há, entre as leituras possíveis, a ratificação de sentidos a respeito da ocupação irregular desses territórios, onde ruas foram traçadas desordenadamente envoltas a barracos amontoados. Assim, são sentidos mobilizados pela FDX, nos quais a favela aparece como espaço isolado e excluído.

Durante a perseguição, o motoqueiro abandona sua moto, deixando-a no chão e foge a pé, pulando um muro, conseguindo escapar. Porém, ele deixa para trás uma mochila, que é apanhada pelos seus perseguidores. Dentro dela, existem documentos que revelam a

identidade dos policiais infiltrados na favela. Ao descobrir que vem sendo monitorado pela polícia, Playboy ordena que um bloqueador de sinal de celular entre em funcionamento, cortando o contato entre os policiais e, conseqüentemente, entre os moradores da comunidade. Com o sinal impedido, os comparsas do líder do tráfico, com uso de alto-falante, avisam os habitantes da favela sobre a falta de sinal. Nesta seqüência do filme percebe-se a grande extensão do poderio dos criminosos sobre a favela, ressaltando o discurso da dominação (FDt). O poder de Playboy fica evidente quando, da laje do seu quartel general, ele faz seu grito ecoar pelo morro: “Quem manda nessa porra sou seu” (ALEMÃO, 2014). Em seguida são mostradas imagens da favela com as vielas vazias, sem a presença de moradores. Ouve-se apenas uma voz do alto-falante avisando: “Atenção comunidade, Playboy mandou avisar que quem quiser usar celular terá que subir até o campinho e, internet, só amanhã. Ele deu papo que não quer ninguém na rua” (ALEMÃO, 2014).

Identidade dos moradores

Em relação à identidade do morador do Complexo do Alemão, a não ser pelas imagens iniciais do filme, nas quais eles aparecem em atividades cotidianas e também por meio das crianças dominadas pelo medo, a presença deles não é explorada. A personagem Mariana, que tem um filho com o traficante Playboy e acaba confinada junto com os policiais infiltrados no porão da pizzaria do personagem Doca, é a única moradora que ganha destaque na história. Assim, “Alemão”, entre as possibilidades de leitura, parece um filme em que a favela é completamente isolada do restante da cidade do Rio de Janeiro, pois não marca o trânsito dos moradores pela cidade, e está todo o tempo dominada pelos criminosos. A única ponte que há com o restante da cidade é a presença dos próprios policiais que armam a ocupação da favela ou nas seqüências em que o delegado, pai do policial Samuel que está no confinamento, tenta de toda maneira retirá-lo de lá com a ajuda de um informante, um jovem morador do Complexo do Alemão que não tem ligação com os traficantes e com poucas aparições na narrativa.

A voz dos habitantes do Complexo do Alemão surge, então, unicamente, por meio da personagem Mariana. Ela, apesar de ter sido companheira do líder do tráfico, não se compraz com a atuação dos criminosos no morro. Em muitos momentos do filme, ela deixa transparecer que seu desejo é viver em paz e criar seu filho de forma honesta, longe daquele ambiente violento. Num diálogo com o policial Samuel, ele diz a Mariana que o trabalho da

polícia é para beneficiar todos os moradores do lugar, livrando-os do poder dos traficantes. A fala dele revela, entre as leituras possíveis, discursos enquadrados na Formação Discursiva U (FDu), que instaura sentidos sobre a necessidade de pacificação da favela. Entretanto, Mariana questiona: “E depois que vocês forem embora? Que acabar isso tudo, como é que a gente fica?” (ALEMÃO, 2014).

Esse discurso sobre como a favela será para os moradores depois de libertada dos traficantes não avança na obra, já que o tema tocado é silenciado no restante do longa-metragem, sobressaindo apenas o discurso que vem de fora da favela, aquele que vai ao encontro que do é reverberado pela Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, no qual o conceito que norteia a UPP é o de constituir uma polícia de paz, apresentada como importante arma do Governo do Estado do Rio e da Secretaria de Segurança para recuperar territórios perdidos para o tráfico e levar a inclusão social à parcela mais carente da população. Ao apagar as vozes dos moradores, “Alemão”, entre as inferências possíveis, deixa emergir, de forma majoritária, o discurso institucional produzido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, já que, deixando o discurso dos moradores apagado, abre-se a possibilidade de manifestação de outros sentidos presentes nos discursos mobilizados no filme.

A partir daqui serão analisadas as imagens de telejornalismo inseridas no longa-metragem. Vale ressaltar que na perspectiva da Análise do Discurso (AD), de forma geral, o discurso é considerado como efeito de sentido entre sujeitos, isto é, algo constituído a partir de elementos exteriores ao dizer, historicamente constituídos, evidenciados a partir da posição ocupada por alguém que diz algo, de alguma maneira, em determinado momento. No caso do filme “Alemão”, imagens de telejornais produzidas em 2010 são postas, reutilizadas, no texto fílmico da obra de 2014, ano que o filme foi lançado. Tal atitude expressa a movimentação de sentidos, explicitando o trabalho do discurso. Esta citação do telejornalismo na obra cinematográfica implica não apenas em um trabalho estrutural, de elementos neutros, de composição da narrativa, mas sim de imagens operadoras de discurso, capazes de erguer toda uma historicidade sobre a favela, de trazer uma memória com sentidos instituídos anteriormente, de fazer surgir múltiplas vozes atravessadas entre si, de absorver novos sentidos instaurados na nova condição de enunciação. O resultado disso é que muitos sentidos mobilizados pelo telejornalismo sobre a favela atravessam o filme dirigido por Belmonte.

Vale ainda ressaltar que o tom documental dado ao filme também é resultado da mesclagem dessas imagens do jornalismo à narrativa. Fato que é corroborado pelo próprio

diretor de fotografia do longa-metragem, Alê Ramos, que em entrevista exibida no *making off* do DVD de “Alemão”, afirma que a direção optou por usar e abusar de uma linguagem, às vezes quase jornalística, com certas imperfeições típicas do jornalismo, a fim de obter um resultado documental. Entretanto, apesar dessa estética, o que se vê na tela é ficção, o que é evidenciado no início do filme, quando caracteres informam: “Apesar de se apoiar em pesquisa, relatos e matérias jornalísticas, este deve ser considerado ficção” (ALEMÃO, 2014). Mesmo assim, a gama de discursos produzidos pelo telejornalismo acaba por atravessar a obra cinematográfica. A primeira sequência de imagens extraídas do telejornal diz respeito à cena de um ônibus incendiado projetada com um *off*⁵ do repórter:

“Tem outro ônibus pegando fogo em outro ponto da cidade. A gente tá aqui na Avenida Brasil agora, exatamente na entrada pra Penha e a gente vê agora toda a equipe: o carro do choque, toda a equipe do Bope, muitos homens, inclusive um tanque de guerra, entrando na favela, entrando na Penha” (ALEMÃO, 2014).

Toda essa fala do repórter foi coberta com as imagens descritas no *off* pronunciado pelo jornalista. Percebe-se, entre as leituras possíveis, um discurso de preparação para uma guerra, na qual a favela é vista como território hostil, carente da intervenção do Estado, ou seja, discursos inseridos na Formação Discursiva U (FDu), que instaura sentidos sobre a necessidade de pacificação da favela. Em seguida ao *off* do repórter e das imagens, a tela fica preta e surge um letreiro com a seguinte frase: “2010 – 3 anos depois do início das UPPs”(ALEMÃO, 2014) e continua: “Devido à reação violenta do tráfico, o Governo resolve antecipar a invasão do Morro do Alemão, fazendo uma das maiores operações militares da história do país. E cinco policiais infiltrados estão em risco” (ALEMÃO, 2014). Esta frase, entre as possibilidades de interpretação, evidencia o discurso oficial do Poder Público a respeito da necessidade de ocupação da área. Enquanto na tela aparecem os últimos créditos da frase acima, a voz em *off* de um jornalista e um coronel da Polícia Militar são projetadas:

Jornalista - “Essa imagem é fundamental. Nós estamos vendo os bandidos da Vila Cruzeiro fugindo neste momento?”

Coronel – Estão fugindo. Com certeza estão fugindo. Estão fugindo para uma favela da mesma facção que o Complexo do Alemão.

Jornalista – Estes homens estão fugindo da Vila Cruzeiro? Há policiais do outro lado para cercá-los? (ALEMÃO, 2014).

⁵ Texto feito pelo repórter com base nas imagens oferecidas pela equipe de reportagem.

Enquanto ouvem-se as vozes do jornalista e do coronel (este provavelmente tem a função de comentarista), na tela, o que se vê são imagens de bandidos fugindo em um carro e numa motocicleta, outros a pé, por uma estrada de terra, enquanto o helicóptero da equipe de reportagem transmite as imagens ao vivo para todo o Brasil, mobilizando sentidos da FDu. Essas cenas causaram grande repercussão na mídia nacional e internacional, tanto que foram responsável por levar a Rede Globo de Televisão ao prêmio Emmy, considerado o Oscar da televisão mundial. A Academia de Artes e Ciências da Televisão concedeu ao Jornal Nacional da emissora brasileira o prêmio de melhor reportagem devido à cobertura jornalística da ocupação do Complexo do Alemão, em 2010.

Com o avançar da história, outra inserção de reportagem é inserida. Desta vez, o *off* do repórter diz o seguinte: “800 militares cercam as 44 saídas do Morro do Alemão. Ninguém entra ou sai sem ser revistado. A população está sitiada e vários traficantes se escondem dentro das casas dos moradores. Parece iminente a invasão do Morro do Alemão” (ALEMÃO, 2014). Esse *off* é projetado enquanto no ecrã são mostradas imagens aéreas da favela com policiais ocupando as vielas, tanques do Exército nas ruas e helicópteros sobrevoando o local. Mais uma vez, há a reafirmação de discursos sobre a necessidade de pacificação da favela por meio da intervenção do Estado. Além disso, essa sequência traz à tona discursos enquadrados na Formação Discursiva X (FDx), que instaura sentidos sobre a favela como local isolado e excluído; e também da Formação Discursiva T (FDt), que mobiliza sentidos sobre a dominância do tráfico de drogas.

Outra sequência que explora o telejornalismo é a que aparece o então governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral. O texto do repórter em *off* diz o seguinte: “Em coletiva essa manhã, o governador Sérgio Cabral falou sobre a invasão do Alemão, que será a qualquer momento” (ALEMÃO, 2014). Neste trecho do filme é projetada uma sonora⁶ com a fala de Sérgio Cabral: “Estão em jogo a paz e a tranquilidade tão esperadas” (ALEMÃO, 2014). Esta sequência mais uma vez destaca, entre as leituras possíveis, o discurso do Poder Público, justificando a necessidade da intervenção policial e militar na favela para a pacificação. Esse discurso é reforçado por mais um *off* de reportagem que vem em seguida. Nele, o repórter diz: “Olha o clima aqui é muito tenso, a situação é grave. Nós já vimos tiros traçantes no ar. Agora vemos um tanque do Exército para organizar a invasão” (ALEMÃO, 2014). Durante esse *off* são mostradas imagens da favela durante à noite, podendo ser observadas luzes dos tiros traçantes. Há aqui novamente imagens e palavras que, entre as interpretações possíveis, reforçam o sentido de guerra, instaurando

⁶ Sonoras são gravações de entrevistas realizadas por repórteres, que, posteriormente, são utilizadas para a construção de reportagens radiofônicas ou televisivas.

sentidos a respeito da necessidade de pacificação. Na sequência, o repórter usa termos como “clima tenso”, “situação grave” e “invasão”, e as imagens mostram luzes de disparos de arma de fogo no céu, o que pode remeter, entre as possibilidades de leitura, a outro fato jornalístico de grande repercussão na televisão, envolvendo uma guerra: a cobertura, em 1990, da guerra do Golfo Pérsico, quando, em transmissão ao vivo, imagens de lançamento de mísseis e explosões foram exibidas para o mundo inteiro, mostrando as luzes dos mísseis atravessando o céu.

O filme termina com a voz do então presidente da república, Luiz Inácio Lula da Silva, em entrevista à imprensa, na qual ele afirma:

“Eu acho que a operação está sendo um sucesso. Obviamente que ela não terminou, ela apenas começou. Nós não sabemos ainda se todos os bandidos fugiram, se tem muitos lá dentro, se estão escondidos. De qualquer forma, nós demos o primeiro passo. Entramos dentro do Complexo do Alemão” (ALEMÃO, 2014).

Em seguida, a tela fica preta e surgem créditos com a seguinte mensagem:

“Dois mil e setecentos agentes – da PM, da Polícia Civil, Militar e Exército – participaram da invasão que contou com helicópteros, tanques do Exército e blindados dos fuzileiros navais. A partir daquele domingo, 28 de novembro de 2010, os 103 mil moradores dos 12 morros do Complexo do Alemão passaram a conviver com policiais e militares do Exército. [...] 19 meses depois da ocupação, o Exército entregou à PM o controle do Alemão, então com seis UPPs e um teleférico inaugurado em pleno funcionamento. Muitos traficantes foram presos, outros se entregaram para a polícia. Mas um deles continua foragido” (ALEMÃO, 2014).

A inserção da voz do presidente Lula e das mensagens descritas acima, nas leituras possíveis, reforçam os discursos governamentais a respeito da necessidade de ocupação das favelas e silencia, como a maioria do filme, a fala dos moradores da comunidade a respeito da intervenção. Assim, o longa-metragem de José Eduardo Belmonte, com imagens de violência de grande impacto, resulta em um filme de ação, chocante, mas que não aprofunda outras questões que envolvem a favela, resultando, em diversos momentos, na transposição dos discursos do jornalismo para a obra cinematográfica, nos quais são mobilizados sentidos instaurados pelas FDx e FDu. Para Kléber Mendonça (2011), a violência é usada, nas reportagens, como operador discursivo que legitima as intervenções do Poder Público nestes espaços e que pretende oferecer evidências simbólicas que garantam o consenso em torno do modo como tais ações são colocadas em prática.

Considerações finais

Desta forma, esta pesquisa visou a contribuir para o entendimento dos discursos mobilizados acerca da favela e seus habitantes e como estes se relacionam com os discursos e saberes institucionalizado. Como atores sociais relevantes, os meios de comunicação, o cinema entre eles, por muitas vezes redefinem a sociedade e a forma como determinados grupos são enxergados. E a realidade de violência é mostrada em muitos casos como sendo uma característica do morador da periferia, negro, pobre e sem acesso aos serviços básicos do Estado. Ele é considerado, então, um cidadão entre aspas, alguém à margem dentro da cidade.

Perceber o que favela representa pelo material que é divulgado na mídia - especialmente no cinema - com suas imagens e silêncios, é também uma das formas de apreender a própria favela, claro que temos que lembrar que esse é apenas um dos lados desta experiência de apreensão.

REFERÊNCIAS

BARROS, Marcos Paulo de Araújo. **A favela no audiovisual brasileiro: trajetos de sentidos no cinema**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora.

BARROS, Marcos Paulo de Araújo. **Cidade de Deus: Um Estudo sobre a Representação do favelado no Cinema da Retomada**. Trabalho de conclusão do Curso de pós-graduação em Arte, Cultura e Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

BUTCHER, Pedro. **Cinema Brasileiro Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005. –(Folha Explica)

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Traduzido por Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Florense universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Traduzido por Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

GOMES, Juliano. **Se nada mais der certo**. Revista Cinética. Brasil, 2014. Disponível em <<http://revistacinetica.com.br/home/alemao-de-jose-eduardo-belmonte-brasil-2014>> acessado em 18 de setembro de 2014.

MENDONÇA, Kléber. **O RJTV e a (re)urbanização do Rio: uma cartografia da violência no discurso telejornalístico de pacificação**. Artigo apresentado no XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 4ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. In: Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUDECRI. Campinas, SP, 1995, p.35-47.

PÊCHEUX, Michel. **Análise Automática do Discurso (AAD – 69)**. In: GADET, F. e HAK, T. Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Bethania S. Mariane et al. 3ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. **A análise do não-verbal e o uso da imagem nos meios de comunicação**. In: Rua: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUDECRI. Campinas, SP, 2001, p.65-94.