

Leituras sobre a violência nas cidades vigiadas por “Falcões”

*Fabiano Mazzini Bonisem*¹

Resumo: Este estudo visa analisar o tratamento conferido à questão da violência e suas implicações sociais, econômicas e culturais, a partir do reconhecimento de que somente através de uma leitura multidisciplinar é possível uma reflexão não imediata e conclusiva sobre temática marcada pela complexidade. A escolha do documentário “Falcão: meninos do tráfico” como objeto de investigação deve-se ao fato de que esse registro audiovisual, aqui deslocado do cinema e transformado em atração televisiva na principal emissora brasileira, alcança especial relevância na agenda pública do país, o que possibilita que sejam detonados alguns mecanismos de interpretação da violência que marca a sociedade pós-moderna, fortemente influenciada pelo valor da imagem, próprio do ambiente midiático. Assim, para além dos resultados superficiais baseados no senso-comum, procuramos refletir sobre a contribuição de pesquisadores de áreas distintas que se debruçam sobre o tema: Zaluar (1998), na antropologia; Kehl (2004), na psicanálise; Valladares (2000), na sociologia; e Arendt (1994), na filosofia, com o propósito de fazer do debate entre as várias leituras acerca da violência, não o ponto de chegada, mas o de partida para uma reflexão sobre nossa condição societária neste início de milênio.

Introdução

Em março de 2006 o programa dominical “*Fantástico*”, da *TV Globo*, exibiu uma das mais discutidas e polêmicas produções audiovisuais já veiculadas pela tevê aberta. Foi com um misto de curiosidade e indignação que o telespectador foi apresentado a um novo personagem do cotidiano da violência urbana presente nas grandes cidades brasileiras. O documentário “*Falcão: meninos do tráfico*”² relata a história de vários meninos de comunidades

¹ Fabiano Mazzini Bonisem é jornalista formado pela Universidade Federal do Espírito Santo (1987). Atualmente é mestrando em História Social das Relações Políticas do PPGHIS-UFES e professor de jornalismo da FAESA - Vitória, ES.

² O documentário foi produzido pelo centro de audiovisual da Central Única das Favelas (CUFA) e dirigido pelo *rapper* MV Bill e o empresário Celso Athayde. Com 58 minutos, foi exibido pelo “*Fantástico*” em 19 de março de 2006. “*Falcão: ...*” levou seis anos para ser gravado (de 1998 a 2004), sobretudo em função da necessidade de locações em várias cidades do país, conforme proposta original. Uma estatística cruel acompanhou a chegada do documentário à tevê: quando da sua exibição, dos 17 “falcões” que haviam participado dos

carentes do país que são recrutados pelos traficantes de drogas para vigiar, a partir de pontos estratégicos, o movimento nas bocas de fumo e denunciar qualquer atitude suspeita seja da polícia ou de quadrilhas rivais.

O apelido “falcão” vem da reconhecida capacidade dessa ave de enxergar longe e reagir com rapidez e agressividade ao menor sinal de ameaça sobre seu ninho. No caso, porém, a proteção a uma atividade ilícita e de alto risco por garotos muito novos – geralmente com idade entre 13 e 18 anos – não é suficiente para impedir que eles próprios transformem-se em vítimas potenciais dos conflitos produzidos pelo tráfico e engrossem a crescente estatística de mortes causadas pela criminalidade violenta nas regiões metropolitanas.

1- Por que o documentário choca?

O debate em torno dos efeitos da veiculação do documentário “*Falcão: meninos do tráfico*” sobre o telespectador deve considerar, inicialmente, a crescente configuração da mídia como ambiente de formatação do espaço público na sociedade. Isto significa que a mediação realizada pelos meios de comunicação confere uma visibilidade que legitima os produtos midiáticos. Ainda que a teoria alerte para a ocorrência de uma representação – por força das implicações técnicas e ideológicas do uso destes meios –, o caráter de veracidade assume um contorno quase natural.

Essa qualidade tende a ser reforçada ainda mais quando a mensagem nos chega através do discurso enunciativo próprio do telejornalismo, justamente pela sua natureza de reprodutor de uma realidade captada nas ruas e exibida na “janela do mundo” que é a tevê. Um discurso que, construído a partir de um campo específico, vai reconfigurar outros discursos existentes na sociedade para dotá-los de legitimidade e, ao final, de uma marca de veracidade. O

depoimentos, 16 já estavam mortos e o único sobrevivente encontrava-se detido. Em janeiro deste ano o documentário recebeu o prêmio Rei da Espanha de jornalismo internacional na categoria televisão.

sucesso de “*Falcão:...*” tem essa marca própria do “jornalismo verdade”, o que é objeto de crescente valorização no mercado televisivo, fortemente ditado pela lógica concorrencial. Nesse sentido, parece ser razoável a consideração sobre o interesse mercadológico intrínseco à estratégia de divulgação do documentário pela *TV Globo*.³ Uma estratégia que foi fortemente favorecida pelo produto, já que o documentário tem como principal diferencial avançar para além da linha que serve de barreira para os jornalistas na cobertura de pautas em áreas conflagradas. Assim, o limite geralmente imposto pela polícia para o trabalho da imprensa – restrição muitas vezes justificada como medida de segurança – desaparece nas locações de “*Falcão:...*”, o que permite aos seus diretores a condição necessária para que a história seja contada por quem dela participa, de “dentro pra fora”, e não a partir de um olhar externo, comum ao relato dos telejornalistas. O diretor Celso Athayde é quem explica essa opção, decisiva para a construção da narrativa:

O filme é para isso. Para contar nossa história do jeito que a gente acha que deva ser contada. [...] Não sou diretor, não sou escritor, mas minha história ninguém vai contar. Eu mesmo conto. [...] A Globo tem os interesses dela e nós temos os nossos. Não estamos usando esse espaço por sermos ingênuos. Não tem favor. Tem interesse ⁴.

É essa lógica da imagem de uma realidade crua, que dá voz aos garotos, numa seqüência de depoimentos justapostos, carregados de dramaticidade, que torna o documentário atraente ao telespectador. Vai além: parte da premissa de que a morte é inescapável para os protagonistas, uma sentença que age no sentido de atingir a todos, vítimas e algozes. Nesse momento o documentário chega a levantar um questionamento subjacente: quem é o mocinho e quem é o bandido nesta história?

³ Em tempos remotos seria impensável a exibição de “*Falcão: ...*” dentro de um programa como o “*Fantástico*”, formatado como uma revista eletrônica para contemplar o jornalismo e o entretenimento. Até então, o espaço destinado ao jornalismo apenas reproduzia o gênero telejornal na apresentação e exibição de matérias - algumas no formato de reportagens especiais - e entrevistas jornalísticas. O gênero documentário, irmão do telejornal, entrou no fantástico mundo da *TV Globo* pelas asas do falcão.

⁴ Entrevista concedida ao site *Agência Carta Maior*, em 23/03/2006.

O vídeo, embora não chegue a ponto de prescindir da imagem, muitas vezes se ancora no texto para alcançar seu objetivo de denúncia. Isso explica o uso de uma legenda que briga com imagens distorcidas e mal iluminadas – próprias do ambiente retratado –, mas que permite o perfeito entendimento do discurso juvenil entrecortado por uma gíria comum ao mundo do crime. A contundência do texto pode ser ilustrada pelos fragmentos a seguir:

- **O que você quer ser quando crescer?**

- (falcão) **Bandido. [...] Se eu morrer, vem outro como eu** (*garoto que aparenta ter uns 10 anos*).

- (falcão) **Se acabar o crime, acaba a polícia. Porque quem dá dinheiro pra polícia somos nós. Se acabar o tráfico de drogas eles vão ficar massacrados** (*idem, sobre a corrupção policial*).

A antropóloga Alba Zaluar analisou o documentário em um artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo* (02/04/06). Para a pesquisadora, ele demonstrou a dimensão do que chamou de “tragédia urbana brasileira”, de âmbito nacional, o que estaria a exigir a adoção de um plano nacional de segurança pública. Mas na avaliação da coordenadora do *Núcleo de Pesquisa das Violências (Uerj)*, o maior feito do audiovisual foi abrir a possibilidade de uma reflexão sobre a violência pela perspectiva do outro.

Com sensibilidade e ternura, aberto a ouvir o outro, o documentário rompe com uma das características da violência: a impossibilidade de pensar e sentir desde a perspectiva do outro. Mesmo aqueles meninos que produzem tanto medo quando se os encontram nas ruas em situações de roubo, são humanos e, além do mais, sofrem, sentem falta de amor, acima de tudo respeitam suas mães, têm medo e sabem que vão morrer. Agora vai ficar difícil construir um inimigo desvalorizado, desumanizado, estratégia comum para justificar a crueldade com que se os enfrenta na guerra, na medida em que os meninos são apresentados, eles também como vítimas de algo que lhes escapa⁵.

⁵ ZALUAR, Alba. Ensaio sobre a cegueira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02/04/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2603200607.htm>. Acesso em: 27/04/2006.

O interesse da pesquisadora recai justamente sobre o novo fenômeno de crescimento da criminalidade e da violência, comparado ao momento de relativa tranqüilidade no pós-guerra, e que tem início coincidente ao processo de redemocratização do país, nos anos 80. Zaluar (1998) pesquisou as estatísticas do Ministério da Saúde que demonstram que em 15 anos triplicou a taxa de mortes violentas de jovens e adultos moradores em áreas pobres do Rio de Janeiro⁶, o que contribuiu para reposicionar o Brasil no quesito violência⁷. A autora explica que esse crescimento tem estreita relação com as transformações sociais verificadas desde o final do milênio, entre elas

...estariam os novos processos mundiais de difusão cultural, seja de novos estilos de consumo, seja de padrões comportamentais, inclusive o uso de drogas ilegais e o dos novos hábitos de violência. As manifestações desta, tanto nas cidades brasileiras quanto nas de outros países, não podem ser entendidas sem levar-se em conta os efeitos da globalização da economia, que incluem a difusão rápida dos produtos culturais em que se baseiam esses estilos. E, sem entender essa nova violência, não se podem entender as fraturas que todas as cidades apresentam hoje (Zaluar, 1998: 254).

Nesta perspectiva, Zaluar critica a idéia de causalidade segundo a qual os fatos violentos são produzidos em eventos sucessivos, que vinculam um acontecimento a outro num lapso de tempo. Essa visão seqüencial de causa e efeito é trocada pela autora na defesa de um modelo interacional, que respeita o

...entrelaçamento de eventos e interpretações, coisas e representações, construídos por pessoas que vivem, ou seja, participam de tais fatos, sentem-nos e os pensam. [...] No modelo interacional, a causalidade flui entre os fatos sociais resultantes de variadas ações e carregados de diferentes sentidos, o que permite falar em

⁶ A taxa de mortes violentas provocadas por arma de fogo – que inclui homicídios, suicídios e acidentes – na faixa etária de quinze a dezenove anos subiu, no Rio de Janeiro, de 59/100.000 em 1980 para 184/100.000 em 1995 (ZALUAR, 1998: 250).

⁷ O crescimento das mortes violentas no Brasil entre 1980, quando eram 9% do total, e 1990, quando eram 12% do total, fez o Brasil atingir índices iguais aos da Venezuela, México e Panamá, o dobro dos índices dos Estados Unidos. Só o da Colômbia é superior (*Idem*, p. 251).

complexidades. Esta idéia é cada vez mais parte do idioma dos que pensam os novos desenvolvimentos em curso nas sociedades, ora caracterizadas como pós-modernas, ora como de risco, ora como de alta modernidade (*idem*).

Resulta ainda desta reflexão a constatação da autora de que a visão de causalidade tem contra si um paradoxo: os que mais padecem enquanto vítimas da violência difusa e privatizada são também os mais apontados como seus agentes, ou seja, “a pobreza é o determinante, ora da vitimização, ora da ação violenta” (*idem*, p.252). Mas as vítimas que pertencem às classes baixas não são as únicas. E é para ir além do discurso da vitimização ou do vitimismo que a pesquisadora aponta um problema metodológico que limita o alcance do documentário “*Falcão: ...*”. Por ironia, essa deficiência surge como contraponto à iniciativa de se garantir voz unicamente aos participantes da história, o que, segundo Zaluar, mantém a cultura do gueto, que também aprisiona pelo lado de dentro e fecha as portas para o mundo de fora, outra forma de incentivo à violência.

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

Este apontamento da pesquisadora não abre apenas a discussão em torno do lugar de fala do enunciador, decisão que não isenta o documentarista de uma responsabilidade que é, antes de tudo, ideológica. Há também uma cobrança em torno da natureza das vozes que são emprestadas à narrativa de um documentário de tema tão controverso. Zaluar, em sua análise, pergunta se não teria sido mais frutífero se também aos meninos fosse dada a possibilidade

de olhar o próximo sem ódio e visões persecutórias. É quando ela aponta para o problema da visão unilateral em “*Falcão:...*”

O documentário é unilateral. Poderia ter sido mais se pusesse vítimas dos assaltos, muitas delas tão destituídas quanto os meninos assaltantes e assassinos, a falar do que sofrem quando perdem seus bens e entes queridos. Por que não ouvir também os policiais que, apesar da função guerreira que lhes é destinada na estratégia policial de hoje, se negam a assumir as mesmas posturas sádicas e cruéis de outros colegas que perderam o controle sobre a sua capacidade de serem violentos, exatamente como os meninos? Serão todos, policiais e meninos do tráfico, meros fantoches da banalidade do mal que os faz tão obedientes às ordens superiores? Estudos recentes dizem que não (Zaluar, 2006).

2 - A imagem da violência e a violência do imaginário

O veredicto da violência como algo inescapável, que não permite a abertura para outras leituras do fenômeno, é próprio das formações imaginárias, conforme nos relata Kehl (2004). Neste sentido, a televisão ocupa um lugar de destaque, sobretudo pela sua centralidade na sociedade contemporânea. É através dela, por exemplo, que a grande maioria dos brasileiros busca se informar sobre os fatos cotidianos. Há, contudo, uma enorme dificuldade para que os relatos desses fatos sejam servidos aos telespectadores de forma contextualizada e com diversidade de fontes. O que predomina é a lógica do espetáculo da notícia – ou da tragédia – em função da informação estar submetida ao interesse mercadológico.

Assim, é a imagem da violência que determina o padrão do noticiário sobre a criminalidade, e não a discussão sobre suas origens, efeitos e conseqüências. Há pesquisadores, inclusive, que já apontam o aumento da nossa tolerância para receber imagens consideradas mais chocantes, um limite (de tolerância) que vem num crescendo ao longo das últimas décadas. De acordo com Kehl, essa é uma característica da sociedade na qual o imaginário prevalece e que lhe causa uma paralisia a ponto de, mesmo diante das notícias mais

chocantes, que nos incomodam e nos angustiam, termos a impressão de que não há nada a fazer porque “assim é”.

Nos não estamos diante de um vir a ser, nem diante de um mundo em construção ou de um universo instável em que a nossa vontade e nossa ação podem começar algo, dar início a algo, em que o diálogo pode produzir novos significados. Nós estamos diante de um lugar que “é o que é”: nenhuma nova informação nos mobiliza a pensar e, principalmente, nenhuma informação funciona para ensejar uma possibilidade de mudança. [...] A reflexão fica supérflua, e se a reflexão fica supérflua, diz Hannah Arendt, os homens ficam supérfluos. E se os homens ficam supérfluos, a banalidade do mal se instaura (Kehl, 2004: 104-5).

Nessa perspectiva, a autora conclui que a violência do imaginário é a resposta à ausência de sentido na vida quando o pensamento é dispensado – e para isso a imagem televisiva oferece especial contribuição – e quando os únicos lugares de existência são o corpo e o ato.

Isso explica não apenas essa compulsão a alcançar os nossos quinze minutos de fama, que já foi prenunciada há quatro décadas por Andy Warhol, mas também a compulsão a existir através do ato violento, porque esse é o ato que também vai chamar o agente da rede imaginária a registrar a nossa existência (*idem*, p. 100).

Funciona para nós como uma marca cultural, segundo a autora, pelo fato da nossa existência psíquica depender de uma passagem ao ato, de preferência de uma passagem ao ato em público. Kehl lembra o terrível episódio de seqüestro dentro do ônibus 174 no Rio de Janeiro, em 12 de junho de 2000, que terminou com a morte de uma refém e do criminoso, ocasião em que muitos se perguntaram se o desfecho seria o mesmo caso a televisão não estivesse ali, transmitindo “ao vivo”. O mesmo raciocínio podemos aplicar para buscar entender a cena na qual um dos protagonistas do filme “*Cidade de Deus*”, dirigido por Fernando Meireles e Kátia Lund (2002), convoca o aprendiz

de fotógrafo do bairro para registrar a sua imagem junto aos comandados, imagem que seria depois estampada no jornal para deleite do criminoso.

É quando o bandido, de fama restrita ao local do conflito, passa a existir como ameaça concreta sobre toda a sociedade, através da imagem que projeta o temor da violência na cidade grande para um único indivíduo, traduzindo aí todo o componente simbólico da representação da violência. É deste processo que emerge a discussão sobre poder e violência. O ensinamento de Hanna Arendt explica que o domínio da violência ocorre em substituição ao poder, mas, ao contrário desse, o máximo que se poderia alcançar com a violência é sua justificação e não a sua legitimidade, já que essa é própria do poder.

Em nenhum outro lugar fica mais evidente o fator autodestrutivo da vitória da violência sobre o poder do que o uso do terror para manter a dominação [...]. O terror não é o mesmo que a violência; ele é, antes, a forma de governo que advém quando a violência, tendo destruído todo o poder, ao invés de abdicar, permanece com controle total (Arendt, 1994: 43).

Uma imagem bastante ambígua é utilizada para descrever as relações do narcotráfico nas comunidades onde ele se instala. Não é incomum o discurso que propaga a convivência dos moradores com os traficantes, sobretudo quando se resgata uma antiga argumentação de que os traficantes substituem o Estado no atendimento às necessidades imediatas dos moradores. Mas os observadores dessa relação apontam para uma mudança de postura das quadrilhas, que cada vez mais fazem uso da violência para manterem a dominação. Sobre isso, uma entrevista do documentário “*Falcão: ...*” é bastante ilustrativa:

- (falcão) **Nós não vive na sociedade, que nós vive no morro, tá entendendo? Tipo, nós não é nada. É o seguinte, irmão: tô aqui pra tudo, o que der e vier. Pode vim alemão (bandido rival), pode vim o que for, aeronáutica, exército, marinha, que nós vai cair pra dentro. Nós temos que proteger os morador, nosso**

morro. Tipo assim, o que nós pode fazer nós faz para o morador, aí também. Ajuda num gás, tipo se tiver precisando de um material e assim nós vai.

- Você não acha que é pouco?

- (falcão) Pouco, o quê?

- Pra quem vende a desgraça, você não acha que é pouco ajudar uma ou duas famílias a comprar gás?

- (falcão) Ah, a gente ajuda a favela.

- E se eles te denunciarem?

- (falcão) Aí nós vai e mata mesmo.

- Mesmo que seja morador antigo?

- (falcão) (balança a cabeça, afirmativamente)

- E você acha isso certo?

- (falcão) (balança a cabeça em sinal negativo) Não é?! Ninguém prejudica eles, por que eles vai prejudicar nós também?

Em outro trecho:

- Você se esconde onde?

- (falcão) dentro das casas do morador. Qualquer porta que tiver aberta nós entra.

- E eles gostam disso?

- (falcão) Tem alguns que não abre a porta pra nós não, entendeu?

- Você acha que as pessoas estão erradas, na medida em que elas não têm nada a ver com a guerra de vocês, você acha que elas podiam tomar partido?

- (falcão) **Pô, mas não custa nada abrir uma porta pra nós. Nós aqui respeita todo mundo.**

3 - Aspectos geográficos e sociais da violência

A reflexão sobre a violência nas grandes cidades deve levar em consideração o processo de construção social da favela e como houve o desenvolvimento de um imaginário coletivo sobre o microcosmo da favela e seus moradores. A esse respeito, vários pesquisadores apontam a associação automática entre favela e morro no Rio de Janeiro, desde as primeiras décadas no século XX, como elemento constitutivo da imagem dessas regiões, sempre associadas à pobreza e locais de abrigo de desocupados e criminosos, portanto, fonte da violência que surgia na contramão da ordem que se buscava instituir na cidade-capital da República.

Um estudo importante sobre a origem da favela carioca é o da socióloga Lícia Valladares (2000), que analisou relatos de jornais e impressões de jornalistas, médicos e engenheiros sobre a constituição desse novo espaço. Ela descreve a favela como tendo sido fruto da crise de moradia (1890-1906) que se instalou na cidade por força do discurso médico-higienista que dominava aquele período. Assim, Valladares se baseia nos relatos de estudiosos do cortiço para apontar que essa forma habitacional correspondeu à “semente da favela”⁸. Suas primeiras imagens já se apresentavam como representação da oposição “cidade *versus* favela”. Na descrição da autora,

⁸ Os estudos indicam que o desenvolvimento inicial do morro da Providência, depois conhecido como Morro da Favella, no início do século XX, teve relação com a desativação dos cortiços do centro da cidade, dentro da reforma urbana do prefeito Pereira Passos. O maior dos cortiços era o “Cabeça de Porco”, cuja destruição teria motivado o deslocamento de algumas famílias para o morro. A denominação Morro da Favella – nome de uma vegetação arbórea – vem de sua associação com a guerra de Canudos, devido ao fato de que ex-combatentes ali se instalaram para pressionar o Ministério da Guerra a pagar os soldos atrasados. No relato de Valladares: “O Morro da Favella, até então denominado Morro da Providência, passa a emprestar seu nome aos aglomerados de casebres sem traçado, arruamento ou acesso aos serviços públicos, construídos em terrenos públicos ou de terceiros, que começam a se multiplicar no centro e nas zonas sul e norte da cidade do Rio de Janeiro” (VALLADARES, 2000: 07).

Começava a se impor a idéia da favela não apenas como espaço inusitado, desordenado e improvisado, mas também como reduto da pobreza extrema. [...] Um universo exótico em meio a uma pobreza originalmente concentrada no centro da cidade, em cortiços e outras modalidades de habitações coletivas, prolongava-se agora morro acima, ameaçando o restante da cidade (Valladares, 2000: 12).

Essa idéia de dois mundos foi se mantendo inalterada ao longo de décadas, sobretudo pela ausência do reconhecimento oficial da favela como elemento concreto de manifestação de uma forma de habitação urbana. Somente em 1937 a instituição de um *Código de obras* proibiu a criação de novas favelas, o que implicava no reconhecimento de sua existência, sujeita às normas de administração e controle, ainda que as políticas públicas para o seu ordenamento não tenham saído do papel, apesar de algumas iniciativas isoladas e incipientes. A problematização da favela perdurou, baseada nos discursos higienistas e estéticos, esse último influenciado no conceito moderno de urbanismo.

Somente nos anos 40 dois estudos de campo – um deles a partir de um censo sistemático em 14 áreas – revelaram a complexidade da favela. Os dados obtidos desmistificaram a visão, sempre generalizada, de que a origem da favela está na invasão de terrenos de propriedade privada ou pública, revelando a necessidade de informações quantitativas (qualificadas), o que estimulou a produção de estatísticas oficiais.

É com esta visão que foram realizados o Censo das Favelas (1949), pela Prefeitura do Rio de Janeiro, e o Censo Demográfico das Favelas do Distrito Federal⁹ (1950), dentro do VI Recenseamento Geral do Brasil, sob

⁹ Independente da localização, foram estabelecidos critérios para a definição dos aglomerados humanos em favelas, estando presentes total ou parcialmente as seguintes características: 1- *Proporções mínimas*: agrupamentos prediais ou residenciais formados com unidades de número geralmente superior a 50; 2- *Tipo de habitação*: predominância, no agrupamento, de casebres ou barracões de aspecto rústico, típico, construídos principalmente de folhas de flandres, chapas zincadas, tábuas ou materiais semelhantes; 3- *Condição jurídica da ocupação*: construções sem licenciamento e sem fiscalização, em terrenos de terceiros ou de propriedade desconhecida; 4- *Melhoramentos públicos*: ausência, no todo ou em parte, de rede sanitária,

responsabilidade do IBGE. Seus resultados demonstraram, por exemplo, que uma representação bastante vigente na época não se confirmou: a idéia da população favelada constituída basicamente de malandros e desocupados, quando não de marginais, foi substituída por uma estatística que demonstrou a existência de vários ramos de ocupação, configurando uma população heterogênea quanto à sua inserção no mercado de trabalho. Também foi demonstrado o equilíbrio racial, ao contrário da idéia de predomínio da raça negra, além da descoberta de uma expressiva produtividade da mulher favelada. Chama a atenção o fato dessas pesquisas, que marcam um redimensionamento do fenômeno favela, tenha aparecido somente meio século depois do surgimento da primeira favela. É um atraso que bem demonstra a visão predominante do Estado quanto ao estabelecimento de políticas públicas que pudessem servir a toda população. Sobre esses estudos Valladares destaca que

Os trabalhos citados demonstram que ocorrera um salto tanto qualitativo como quantitativo na leitura da favela e de sua população. Uma nova literatura despontava, baseada em um conhecimento menos de impressão e mais de fundamento, fazendo uso de diferentes metodologias de pesquisa e de dados oficiais combinados à observação sistemática (*idem*, p. 12).

Destacando que a dualidade cidade/favela tem sua gênese nesse período fundador, a autora ressalta que os diferentes olhares disciplinares foram produzindo ao longo do tempo um saber sobre a favela. Esta estrutura centenária passou por tratamentos distintos em períodos diferenciados, desde a solução estético-higienista – que se traduziu muitas vezes em uma política de remoção, simplesmente – até a proposta de integração da favela à cidade, de tendência mais atual. Há, no entanto, a certeza de que o acúmulo do saber sobre a favela empresta boa parte da literatura sobre a pobreza urbana no Rio de Janeiro e também do fenômeno da violência.

luz, telefone e água encanada; 5- *Urbanização*: área não urbanizada, com falta de arruamento, numeração ou emplacamento (*idem*, p. 24)

Valladares destaca, no entanto, que a imagem consolidada para grande parte da população é a da favela identificada com a violência, numa associação entre favelado e bandido, assim como existe a associação direta da favela com pobreza. Para Valladares, essas associações escondem equívocos que se refletem nas políticas públicas governamentais e nascem de uma associação anterior e veloz: só porque há uma especificidade geográfica da favela não quer dizer que ela seja socialmente diferente. Trata-se de um dogma que, segundo a autora é acompanhado por outros dois:

Há uma associação direta de favela com pobreza. Mas essa visão que legitimou a favela como território da pobreza evita pensar que na favela tem uma classe média cada vez maior em diversidade social. Há extratos sociais diferenciados lá dentro. A idéia de que os pobres moram nas favelas não é mais necessariamente verdade, porque morar na favela já se tornou caro. O terceiro dogma é o da unidade. Não existe “a favela carioca”, mas “as favelas”. Não existe essa unidade. A favela é tão diversa. Não se pode achatar uma categoria que tem 100 anos de história. [...] Esses dogmas têm servido para determinar as políticas em relação à favela. Ou seja, se a favela é diferente, se a favela é território dos pobres, se a favela é uma categoria, ela precisa de tratamento especial. Tanto nas políticas contrárias às favelas, como na política favorável às favelas, esse dogma da unidade têm sido útil. Ou para propor a destruição, porque é diferente, ou para integrar, também por que é diferente¹⁰.

Valladares acredita que a mídia contribui para a consolidação dos dogmas descritos, seja pela reprodução e massificação do estereótipo da favela e dos favelados, seja pelo desequilíbrio com que oferece espaço para as duas visões da favela: a favela como campo de batalha e a afirmação da positividade da favela.

O tráfico de drogas não está somente nas favelas e a grande maioria da população das favelas não tem nada a ver com tráfico de drogas. Ao se localizar o tráfico de drogas como um problema específico da favela, faz com que uma série de outras questões sejam descartadas, como a da corrupção policial¹¹.

¹⁰ Entrevista concedida ao site *No Mínimo*, em 12/11/2006.

¹¹ *Idem*, 2006.

Conclusão

Parece haver consenso nas abordagens aqui exploradas no que diz respeito ao risco de limitação do debate de um tema tão crucial para a sociedade, sobretudo quando parte de operações discursivas que limitam o estabelecimento da divergência ou do contraditório, pela ausência de diversidade.

Risco também que se localiza no predomínio de idéias pré-concebidas que, igualmente, favorecem a manutenção de um pensar sobre a violência e a cidade que já não mais guarda relação com o contínuo processo de transformações que a sociedade experimenta no seu cotidiano. Situações que desafiam os pesquisadores de múltiplas disciplinas a manterem-se mobilizados no desafio de desvendarem e interpretarem os fenômenos do nosso tempo.

Referências

ARENDDT, Hanna. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

_____. *Exotismo da favela dá dinheiro*. No Mínimo, 12/11/2006. Disponível em <http://nominimo.ig.com.br>. Acesso em: 20/11/2006.

ATHAYDE, Celso. *Minha história eu mesmo conto, relata o produtor Celso Athayde*. Agência Carta Maior, 20/03/2006. Disponível em http://cartamaior.uol.com.br/templates/materia mostrar.cfm?materia_id=10317. Acesso em: 23/03/2006.

KEHL, Maria Rita. *Televisão e violência do imaginário*. In: BUCCI, E.; KEHL, M.R. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004 (Estado de sítio).

VALLADARES, Licia. *A gênese da favela carioca – a produção anterior às ciências sociais*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol. 15, nº 44.

ZALUAR, Alba. *Ensaio sobre a cegueira*. Folha de São Paulo, São Paulo, 02/04/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2603200607.htm>. Acesso em: 27/04/2006.

_____. *Para não dizer que não falei do samba: os enigmas da violência no Brasil*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol. 4.