

## O Cinema Ventriloquo de “UPP: a pacificação das favelas”

### The Ventriloquist Cinema of “UPP: a pacificação das favelas”

*Eduardo Rocha Lima*<sup>1</sup>

*Henrique Codato*<sup>2</sup>

*Simone Sobral Sampaio*<sup>3</sup>

#### Resumo

Este ensaio é fruto da observação do filme “UPPs: a pacificação das favelas” e tem como principal objetivo levantar algumas reflexões acerca de um cinema “ventriloquo”, que tem como efeito naturalizar e normalizar o discurso do controle e do policiamento em nome da segurança e da garantia de “proteção” da população moradora desses espaços, provocando, como consequência, o apagamento do conflito e da diferença. Filmado por quatro jovens moradores da favela e produzido por Cacá Diegues, o filme foi apresentado em “avant-première” no 13º Festival do Cinema Brasileiro em Paris e propõe-se a discutir, sob diversos aspectos, a instauração de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) nas favelas do Rio de Janeiro.

#### Palavras-chave

Cinema; Ventriloquo; UPP; Rio de Janeiro; Imagem

<sup>1</sup> Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Fortaleza (2004), mestre em Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), doutorando em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina (2001), mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília (2003) e doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>3</sup> Doutora em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Professora Adjunta do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Publicou “Foucault e a Resistência” (ed. da UFG, 2006).

## **Abstract**

This essay has as its major aim to discuss the film “UPPs: a pacificação das favelas”, reflecting about a ventriloquist cinema that naturalizes and normalizes the discourse based on the control and regulation in the name of the security and the guarantee of protection to people who lives in the slums in Rio de Janeiro, erasing aftermath the conflicts and the differences. The film was made by four young inhabitants of the slums and produced by Cacá Diegues. It was presented to open the 13<sup>th</sup> Brazilian Cinema Festival of Paris and intends to reveal the several consequences of the instauration of the Pacifying Police Unities in the slums of Rio de Janeiro.

## **Keywords**

Cinema; Ventriloquist; UPP; Rio de Janeiro; Image

## Introdução

*As fotos das vítimas de guerra são, elas mesmas, uma modalidade de retórica. Elas reiteram. Simplificam. Agitam. Criam a ilusão de consenso (Sontag, 2003, p. 11)*

O presente ensaio é fruto da reflexão acerca do documentário “UPPs: A pacificação das favelas”, produzido em 2011, realizado a oito mãos, que se propõe a mostrar a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) na cidade do Rio de Janeiro. O que nos motiva a escrever – a seis mãos - este texto, releva das indagações provocadas pela experiência de assistir a esse filme. Partimos da premissa de que ele traça, em seus quatro episódios, uma só interpretação sobre a premência e a esperança nas UPPs, além de apresentar uma argumentação que, longe de realmente problematizar a questão, naturaliza a intervenção da força policial nas favelas cariocas, desconsiderando a complexidade social e política que caracteriza o funcionamento desses espaços.

Inicialmente, cabe explicar que a UPP é um projeto da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro (SESEG), instaurado pela primeira vez no final de 2008, no morro Santa Marta. Dito de maneira breve, tal iniciativa poderia ser apresentada como a criação de uma forma *outra* de garantir a presença da polícia nas favelas cariocas através de uma estratégia de ocupação do espaço, isto é, de sua (re)tomada das mãos dos narcotraficantes. Segundo informa o site internet da SESEG<sup>4</sup>:

As UPPs representam uma 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. Hoje, cerca de 200 mil pessoas são beneficiadas pelas unidades.

É notório que a questão do narcotráfico é um problema de saúde pública e de violência – tratada pelo Estado brasileiro com a linguagem da guerra, como explicita o termo bélico (*arma*) na citação. Todavia, parece que é preciso atentar para outra preocupação que, como também atesta a mesma citação, aparece como a principal intenção desse esquema de

<sup>4</sup> Em [http://uppri.com/wp/?page\\_id=20](http://uppri.com/wp/?page_id=20), consultado em 14 de junho de 2011.

policimento: a (re)conquista do território. Mas, para as mãos de quem? Quem perde, de fato, esses ditos territórios? E quem os ganha?

O filme que aqui nos interessa foi exibido em *avant-première* na abertura do 13º Festival de Cinema Brasileiro de Paris. Além de sua exibição, o evento contou com uma mesa redonda, realizada no *Institut d'Études Politiques de Paris (Sciences Po)* e intitulada sob a forma de uma indagação: “UPP, uma nova política para as favelas?”. Dela participaram José Mariano Beltrame, Secretário de Segurança do Estado do Rio de Janeiro; Ricardo Cota, Sub-Secretário de Comunicação do Estado do Rio de Janeiro; além da equipe do filme *UPPs*, os realizadores Wagner Novais, Luciano Vidigal, Cadu Barcellos, Rodrigo Felha e os produtores Renata Magalhães e Carlos Diegues (cineasta que coordena a direção do documentário).

A combinação dos participantes da mesa redonda já revela o tipo de abordagem do conteúdo do documentário, mas também descortina o jogo de interesses políticos que, estrategicamente, estabelece-se entre a narrativa do filme e as implicações reais que dela decorrem. O observador atento à configuração deste evento, talvez inspirado pela pergunta que intitula a palestra, se sinta interpelado por outras tantas questões, tais como: por quais motivos o *Festival du Cinema Brésilien de Paris* trouxe à França todo o primeiro escalão da Polícia do Rio de Janeiro? O que diz o filme *UPPs* para ter tamanho investimento político em sua “*avant-première mondiale*”<sup>5</sup>? Longe de uma ocasião para discutir cinema, com toda a complexidade que atravessa a sétima arte seja no aspecto da sua produção, da condução de sua trama, seja ainda dos objetivos para os quais ele foi realizado, o verdadeiro mote era articular, naquele momento, “uma” fala mais que informativa sobre as UPPs. Para isso, nada melhor que a presença do *staff* que dirige a política repressiva do Rio de Janeiro<sup>6</sup>, que se

<sup>5</sup> “Nous aurons également le plaisir et l’honneur de projeter *UPPs (la pacification des favelas)* en avant-première mondiale. Ce documentaire donne une première vision au cinéma du travail des Unités de Police Pacificatrices, dont la particularité est d’aborder les favelas de Rio de Janeiro sous un angle qui n’est plus exclusivement répressif. Merci à Ricardo Cota, Adriana Rattes et Sergio Sá Leitão de nous avoir offert cette exclusivité”. Kátia Adler, diretora do Festival (trecho do texto de apresentação do Festival publicado no seu caderno de programação).

<sup>6</sup> Acompanhando o Secretário de Segurança Pública, encontravam-se sentados na primeira fila do auditório a Delegada Martha Rocha, Chefe da Polícia Civil do Rio de Janeiro e o Coronel Mário Sérgio de Brito Duarte, Comandante Geral da Polícia Militar do Rio de Janeiro.

manteve presente não apenas durante a mesa-redonda, como também, na sequência, quando da exibição do filme.

Vale ainda ressaltar que durante a *avant-première* do referido documentário, novamente o Secretário de Segurança do Estado do Rio de Janeiro foi convidado a falar. Sua imagem onipresente no evento e no filme é, no mínimo, algo que desperta interesse. Beltrame está em todos os lugares: na mesa-redonda, na sala escura e mesmo na tela de projeção. Ele consegue ocupar todos os territórios do filme, tal qual se propõe o trabalho das UPPs nas favelas. Seria melhor tratar o filme como o documentário que se propõe a ser, mas diante do arranjo ao qual ele foi submetido e, principalmente, diante do conteúdo ao qual ele serve como suporte, analisá-lo acaba tornando-se, inevitavelmente, uma reflexão sobre seu título. Há uma espécie de movimento de multiplicação que se opera no filme, explícito já em sua forma. Essa operação matemática, no entanto, visa de fato reproduzir opiniões que, apesar de quererem-se plurais, acabam estendendo-se, num jogo de espelhos, como reflexos de uma mesma imagem. Se a intenção original do filme era a de propagar discursos, o filme reverte-se, na verdade, em um discurso propaganda.

Sabemos bem que a relação entre cinema e propaganda política não é novidade. E parece ser exatamente isso que assistimos em “UPPs e a pacificação das favelas”. Nele, essa relação mostra-se explícita e sem subterfúgios; o primeiro se justifica pelo segundo, com uma adesão mais do que consentida. Porém, a novidade releva de uma artimanha que visa se utilizar da proximidade com os sujeitos moradores, do território que essa política de segurança quer ocupar, a fim de lhes “dar voz”. Quer dizer, essas relações de poder apresentadas pelo documentário fundam uma nova estética que chamaremos aqui de “ventríloqua”, que tem como efeito naturalizar e normalizar o discurso do controle e do policiamento em nome da segurança e da garantia de “proteção” da população moradora desses espaços, provocando, como consequência, o apagamento do conflito e da diferença.

Para os gregos, o ventríloquo tinha poderes sobrenaturais e a prática da ventriloquia, gozava do estatuto de uma atividade religiosa. Seu respeito adivinha das vozes que o habitavam, que supostamente reproduziam a fala dos ancestrais escondidos no estômago do

mágico, como sugere a própria etimologia do termo<sup>7</sup>. Cabia ao ventríloquo, por sua vez, interpretar essas vozes e reproduzir, aos vivos, o que os mortos tinham a dizer. No entanto, com o tempo, esta prática acaba perdendo seu caráter religioso, transformando-se em uma arte da performance e do ilusionismo. É exatamente esse o significado da ventriloquia no filme que nos interessa: o sujeito, aqui, é performático; ele projeta uma voz que não é a sua, mas que parece ser a sua no momento em que tal performance é colocada em cena. Esse dito apagamento do sujeito em detrimento da palavra não aparece apenas por meio da projeção da voz, mas também se mostra na imagem pacificada da cidade, e, sobretudo, do discurso de reconhecimento que reproduzem os sujeitos a serem (s)alvos. Dessa forma, surge-nos um curioso cinema ventríloquo que consegue *projetar* a sua voz com eficácia; não porque logre, com isso, juntar outras vozes na forma de um coro, mas porque faz com que sua própria voz pareça vir de outro falante. O sujeito torna-se, no filme em questão, o porta-voz da palavra do outro.

Essa é a eficácia do novo tipo de cinema propaganda: ele é feito pela mistura de bocas que se abrem, em uníssono, para reproduzir uma mesma opinião, formatada e simplificadora. Para que seja legítimo, ele não precisa se preocupar se as articulações que desmascaram a fonte da voz estão visíveis; não se trata disso: não é um vídeo institucional que se quer camuflado. O cinema, aqui, não é um mero recurso ideológico. Inclusive, as verdadeiras articulações acabam por vir à cena e os ventríloquos mostram-se, sob a égide da autoridade, reunidos nas imagens do documentário e, também, na mesa-redonda que visava mesmo era vender um Rio de Janeiro pronto para receber tanto a Copa do Mundo de Futebol em 2014, quanto - e principalmente - os Jogos Olímpicos de 2016.

No caso do filme sobre as UPPs, a sutileza repousa, justamente, na utilização da voz de uma suposta “comunidade”. Ao abrir a boca, o discurso de legitimidade das UPPs atravessa e se escuda no útil discurso da dor. A dor não só comove quem a assiste, como também contesta e neutraliza a crítica. A dor é o lugar da experiência incontestada, como bem afirma Susan Sontag (2003). Ela pode ser fruto de um arrependimento pela escolha do caminho errado ou pode, ainda, relacionar-se com o fato de mostrar uma realidade cravejada pela desigualdade. Alguém poderia mesmo comparar essa estratégia com aquela utilizada

---

<sup>7</sup> Ventriloquo (*venter*, ventre e *loqui*, fala) significa “aquele que faz falar seu ventre”.

pelas novas campanhas publicitárias para angariar fundos às Organizações não-governamentais (Ongs) que realizam serviços filantrópicos<sup>8</sup>. Mas também não se trata disso, pois a dor vendida nesse tipo de propaganda demarca o corpo de um sujeito que não existe mais, que virou objeto, um produto que pode ser melhorado mediante o valor do donativo. No caso do documentário, os sujeitos existem e precisam ser mostrados como sujeitos. Parece-nos, assim, que a política da UPP não quer apenas combater o tráfico, mas também disputar com a população um estilo de vida.

Durante todo o documentário, o discurso da integração pelo emprego é ressaltado. Com uma organização didática e primária, retoma-se a educação moralista em que a linguagem do trabalho, do emprego, quer ganhar o imaginário sabe-se lá de quem. Durante muito tempo, a carteira de trabalho constituiu-se não apenas como documento legal de regulação das relações trabalhistas, mas também serviu como um documento cívico. Mostrar esse documento poderia ser útil, em muitos casos, para não ser preso pela polícia: “eu não sou ladrão, eu sou trabalhador”. O filme, dessa forma, cumpre o papel exemplar nessa tarefa civilizatória da salvação pelo trabalho. É dessa forma que o território poderá, enfim, ser reconquistado. No documentário, prolifera o discurso *nobre* do emprego como a principal saída da marginalidade. É como se, à pessoa pobre, fossem destinados apenas dois caminhos existenciais: ou se vira bandido, ou se submete ao subemprego, seja fazendo “bicos”, seja engrossando a fila dos procuradores de postos de trabalho. Para o documentário, o (sub)emprego parece ser, finalmente, a única oportunidade para a boa consciência.

No que diz respeito à forma do filme, o documentário é composto por quatro episódios, cada um deles desenvolvido por um realizador diferente, com a ambição de mostrar, sob diversos ângulos, as opiniões dos sujeitos envolvidos e atingidos pela UPP. Outro ingrediente do filme é sua linguagem comercial, influenciada claramente pela estética televisiva e videoclíptica presentes em outros produtos audiovisuais que abordam a mesma temática<sup>9</sup>, o filme começa com o instantâneo treinamento militar dos policiais que integrarão as UPPs e encerra-se, numa redundância, com a fala esperançosa da polícia no sentido de

<sup>8</sup> Em “Quanto vale ou é por quilo?”, filme dirigido por Sérgio Bianchi, pode-se assistir uma ácida crítica às Ongs e seu marketing social

<sup>9</sup> Pensamos aqui, especialmente, em “Cidade de Deus” (Fernando Meirelles, 2002) e “Cidade dos Homens” (Paulo Morelli, 2007).

transformar a realidade das favelas cariocas. Esses ditos “capítulos” - com duração de 25 minutos cada e sempre entrecortados por uma espécie de abertura explicativa, como se, apesar de partes de um todo, eles pudessem ser “vendidos” como programas singulares - se propõem a mostrar o trabalho das UPPs a partir de um ponto-de-vista sempre distinto: (1) o lugar dos policiais (Rodrigo Felha); do ex-criminoso (dirigido por Luciano Vidigal); (2) dos moradores das favelas (Cadu Barcellos); (3) e, finalmente, (4) dos moradores do entorno das favelas ou do “asfalto” (Wagner Novais). Na verdade, trata-se de modulações de um mesmo ponto-de-vista: uma crítica favorável às UPPs, intermediada pela defesa da conduta moral e dos ganhos com a integração especulativa do território<sup>10</sup>.

### **1 Primeiro Episódio: "Polícia", de Rodrigo Felha.**

Nesse primeiro filme, tenta-se provar que a polícia é preparada para o exercício de sua função através de uma formação que totaliza *seis* meses e que se propõe a ser mais técnica e humanista, com noções de direitos humanos e mediação de conflitos. As tomadas registradas pela câmera de Felha mostram algumas das etapas dessa capacitação, revelando, neste mesmo gesto, uma espécie de ensaio caricatural dessa preparação. Nelas, vemos os recrutas correrem por entre os muros de um protótipo de favela - uma “favela cenográfica”; acompanhamos um formador em uma sala de aula preparar os recrutas e, a fim de sustentar as imagens pelo discurso da autoridade, testemunhamos ainda as palavras do onipresente Beltrame, que afirma que as UPPs têm como verdadeira intenção “derrubar os muros mantidos por armas de guerra”.

É sabido que a cidade do Rio de Janeiro já conheceu outras tentativas de aproximar, de forma pacífica, a polícia de seus moradores, a exemplo dos PPCs (Posto de Policiamento Comunitário), do Cipoc (Centro Integrado de Policiamento Comunitário, primeira tentativa de ocupação da Cidade de Deus, no governo Brizola), além do Batalhão Comunitário. Os policiais que atuam nas UPPs, contudo, fazem parte da corporação militar, recebem um treinamento específico (apesar de sua curta-duração), além de um manual que ensina como se

<sup>10</sup> O filme teve pré-estréia nacional em 21/05, no Cine Carioca Nova Brasília, no Complexo do Alemão, na Zona Norte do Rio. Mas o seu lançamento oficial ainda não tem previsão, pois mais um episódio está sendo finalizado, desta vez pelos quatro diretores, a partir do ocorrido em novembro de 2010, quando da ocupação do Complexo do Alemão.



aproximar da população, bem como auxiliar nos problemas de sua rotina, o que sublinha, mais uma vez, uma *padronização* da realidade de cada uma das favelas nas quais os postos policiais são implantados, desconsiderando suas respectivas singularidades.

É necessário lembrar, ainda, que os postos de policiamento comunitário são dispostos nesses espaços somente após a intervenção militar para combater o tráfico. Se seu objetivo maior é o de assegurar a “paz” nesses locais após tal intervenção, eles acabam tornando-se um prolongamento da guerra por outros meios<sup>11</sup>. Afinal, são as forças militares que realizam esse trabalho, cujo papel institucional é combater o inimigo pela eliminação, a partir de uma visão maniqueísta e redutora da realidade na qual vivem essas comunidades. Na guerra, não existe direito; tudo vira exceção no Estado Policial. Ao contrário do que possa parecer, o Estado de Exceção não acontece à margem de um ordenamento jurídico, mas no seu interior, na suspensão da norma (cf. Agamben, 2004).

Se por um lado percebemos uma clara tentativa de enaltecer a formação dos recrutas que, uma vez treinados, ocuparão as UPPs, Felha parece ser o único realizador que - ainda que de maneira superficial e redutora - coloca em questão a possibilidade de uma relação pacífica entre os moradores das favelas e a força policial. Em alguns momentos de “Polícia”, o diretor indaga-se sobre essa aparente “harmonia orgânica” que o discurso da autoridade quer vender, mas suas indagações acabam por diluir-se nas vozes de Beltrame e do governador Sérgio Cabral e nas palavras dos policiais entrevistados - que, aliás, parecem sair de um manual, talvez o mesmo utilizado para prepará-los para assumirem as UPPs. Finalmente, apesar de partir de um questionamento legítimo, o filme de Felha acaba dobrando-se à ausência de uma resposta efetiva quanto ao controle da violência nas favelas, vendendo a imagem de uma polícia integrada, que parece não considerar os graves problemas internos pelos quais vem passando - que incluem a crescente corrupção de seus membros, a precarização do trabalho, o baixo salário e a falta de uma formação eficaz e de qualidade para seu efetivo<sup>12</sup>.

<sup>11</sup>Invertendo a posição de Clausewitz, para quem “a guerra não é mais que a continuação da política por outros meios”, Foucault (1999) afirma que o poder é a guerra continuada por outros meios.

<sup>12</sup>O Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (CESeC), da Universidade Candido Mendes, a partir de uma entrevista com 349 soldados e cabos, responsáveis, em última instância, pela execução do projeto das UPPs, conclui, entre outras coisas, que para 49% dos entrevistados a imagem das UPPs transmitida pela mídia é

## 2 Segundo Episódio: “Bandidos”, de Luciano Vidigal

Esse segundo filme, dirigido por Vidigal, tem como intenção mostrar a trajetória de vida de alguns indivíduos que deixaram seu envolvimento com o tráfico de drogas para, em nome do bem-estar de suas respectivas famílias, buscarem um trabalho fora do tráfico de drogas. A fim de ressaltar essa oposição, logo no início do documentário, ouve-se da parte de um ex-trafficante: “eu não agüentava mais ver minha família sofrer<sup>13</sup>”. Assim, o binômio trabalho-família emerge como fruto de um discurso de valoração moral, que parece querer comprovar a máxima dos filmes policiais norte-americanos de que “o crime não compensa”.

O “capítulo” filmado por Vidigal é, de longe, o mais dramático da série. O jovem diretor, que teve um irmão participando ativamente do tráfico, acompanha o dia-a-dia de outros ex-participantes e de seus familiares. Logo de início, ele adentra o cotidiano de uma família, mostrando um pai preparar-se para o trabalho - não mais como traficante, mas, agora, como funcionário de uma associação comprometida com a reintegração de ex-membros do tráfico -, deixando mulher e filhas na certeza de voltar, “são e salvo”, uma vez concluída sua jornada de serviço. A câmera de Vidigal acompanha esse pai de família nas ruas, mostra sua amistosa relação com os vizinhos, reproduz as vantagens de ter abandonado a atividade ilícita, filma-o entre os colegas da associação, registra-o na ação do trabalho. O tempo todo, o discurso do filme ancora-se no *trabalho* como a forma de salvação para os que deixam de traficar e mostra ainda a suposta inserção social de alguns jovens que, uma vez tendo se retirado do “mundo das drogas”, agora adentram o “mundo do trabalho”, empregados, pela iniciativa privada, como moto-taxistas e/ou entregadores.

No entanto, não há nenhuma problematização por parte do filme sobre o problema do desemprego que ronda o país. É como se o tráfico fosse interpretado como uma espécie de

---

melhor do que a realidade. Em <http://rio-negocios.com/o-mundo-das-upps/>. Consultado em 14 de junho de 2011.

<sup>13</sup> Aliás, uma pesquisa realizada em 2006 pelo Observatório das Favelas acerca da trajetória das pessoas que atuam com o tráfico, apresenta um dado significativo a esse respeito. Quando perguntados sobre o maior bem que possuem, 89% dos entrevistados declararam ter a família como seu bem mais precioso.

“atalho”, um caminho alternativo que o “bandido” trilha a fim de “subir na vida” de forma facilitada, ganhando reconhecimento, notoriedade e poder na favela através do medo e da violência. Nunca se discute porque jovens e crianças optam por esse caminho, muito menos se toca no apelo ao consumo que faz com que qualquer um de nós queira o tênis da Nike. Para manter o estilo do consumo e da satisfação imediata do desejo, o mundo do tráfico cumpre bom serviço.

O fato de continuar ou renunciar a tal atividade também parece ser algo exclusivamente da ordem subjetivo - novamente uma escolha -, que dependeria apenas da consciência do integrante que, uma vez fora do circuito, se redimiria em nome do bem-estar de sua família e de um trabalho “honesto”, deixando assim de ser reconhecido como “bandido”. Percebe-se, de novo, que qualquer tentativa de entendimento que leve em consideração a complexidade das relações e da realidade social é aniquilada em prol de um modelo maniqueísta, que apresenta uma conduta exemplar a ser seguida para fins de salvação. Tampouco se pode dizer que o documentário de Vidigal atente para a falta de formação e de instrução dos moradores das favelas. Parece mesmo que o *milagre* do trabalho (mal) remunerado torna-se a última e única possibilidade para aqueles que “decidiram” deixar o tráfico, passando a depender da vontade das empresas privadas em empregá-los.

Se a iniciativa privada no Brasil ainda não demonstra qualquer inclinação a este tipo de projeto, a fala do proprietário da empresa empregadora que aparece no documentário favorece essa oportunidade, a (re)inserção no “mercado” de trabalho. O filme cumpre o importante papel de convencê-las a se engajar nessa missão. Com isso, não vão lucrar o mesmo que obteriam na contratação da força de trabalho de um presidiário, mas certamente lucrarão muito mais aliadas com essa nova estratégia de ocupação do território. Sua ocupação se dará duplamente, tanto na sua forma física de instalação nas favelas, caso queiram, quanto de forma subjetiva, na relação fraterna e rentável na relação com seu subordinado. Esse lhe será sempre grato por ter-lhe acolhido.

O papel do Estado nesse contexto já é conhecido. Ele contribui com a lucratividade capitalista, à medida que isenta de impostos as empresas que se engajarem nessa missão. Quer dizer, para que destinar os cofres públicos na garantia de direitos, promovendo reais

políticas sociais, se ele pode continuar confortável na sua posição de gestor dos negócios capitalistas?

No que tange o chamado “terceiro setor”, o trabalho do grupo cultural “Afroreggae” é exaltado e tomado como modelo, mas a inquietante questão que essa falta de articulação entre essas esferas releva, diz respeito ao destino desses tais “bandidos” quando caem nas mãos da polícia. Uma análise mais atenta do perfil da população carcerária evidenciaria o que o juiz Juarez Cirino dos Santos qualificou de “encarceramento em massa da pobreza” durante o seminário “Encarceramento em massa: símbolo do Estado penal<sup>14</sup>”, promovido pelo Tribunal Popular, articulação de entidades defensoras dos direitos humanos.

(...) o Brasil tem hoje quase 500 mil presos amontoados em menos de 300 mil vagas. Entre os detentos, 60% são negros, 58% têm entre 18 e 29 anos e 44% ainda aguardam julgamento (são presos provisórios). Quase 58 mil pessoas cumprem pena em delegacias. Somos a terceira maior população carcerária do mundo, atrás apenas dos Estados Unidos e da China<sup>15</sup>.

Portanto, se a SESEG tem como objetivo primeiro policiar as favelas de forma pacífica, a modificação do sistema carcerário parece ainda distante de ocupar o cerne de suas preocupações. O que interessa mesmo é varrer a sujeira para debaixo do tapete, ou seja, instituir uma espécie de norma de conduta que, quando não adotada, resulta na eliminação do sujeito infrator que, na melhor das hipóteses, acaba multiplicando o número de encarcerados no país. Não é preciso dizer que o documentário de Vidigal também desconsidera essa triste realidade.

### **3 Terceiro episódio: "Morro", de Cadu Barcellos**

O episódio dirigido por Barcellos tem o objetivo de revelar como os moradores das favelas pacificadas reagem à instalação das UPPs e, por essa razão, talvez seja emblemático em seu caráter ventríloquo. Aqui, a projeção da voz atinge seu ápice, pois o lugar de fala é articulado à idéia de pertencimento, fornecendo ao discurso um caráter incontestável e de forte legitimidade. No filme, alguns dos moradores são convidados a testemunhar sobre a

<sup>14</sup> O seminário aconteceu no salão nobre da Faculdade de Direito da USP entre os dias 7 e 9 de dezembro.

<sup>15</sup> Em matéria da Revista Caros Amigos, em 17/11/2010, intitulada “Guerra ao tráfico” maquia guerra aos pobres”. Em <http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php/correio-caros-amigos/1296-guerra-aotraficoq-maquia-guerra-aos-pobres>, consultada em 23 de junho de 2011.

ação do policiamento em suas respectivas comunidades, mesmo que tal testemunho, novamente, reproduza a falta de reflexão acerca da complexidade do tema.

Os moradores entrevistados falam do privilégio de habitar um “território pacificado” e, enquanto sua voz *off* é projetada, desenrolam-se, na tela, imagens panorâmicas do litoral carioca tomadas do morro, que, como afirma uma turista “ não ficam devendo nada ao visual da Urca e do próprio Corcovado”. Na narrativa fílmica, os discursos do morador e o do turista se encontram a fim de fazer com que a imagem pacificada da favela ganhe credibilidade.

Em outro momento do filme, um policial caminha por entre uma construção abandonada e informa: “aqui é o lajão, aqui era *um dos pontos de observação* dos antigos traficantes”. Da ruína do tráfico que surge pela presença da UPP, emergem os mirantes do valoroso “visual” do Rio de Janeiro. Aos interesses da “Nova Política de Segurança Pública” se entrelaçam, mesmo que de maneira velada, as estratégias de venda e de consumo do território, agora policiado e seguro para receber visitantes e investidores.

No entanto, não são apenas áreas abandonadas, ociosas e prontas para serem “revitalizadas” que as lembranças do tráfico deixaram ao morro. Marcas de tiros nos muros e nas fachadas das casas são mostradas como frutos do terror. O medo perpassa o passado trazido à tona pela fala do morador da favela e potencializa o lugar do presente no seu discurso. Assim, ele legitima a ação da Segurança Pública sobre o território; segurança entendida por Beltrame como “o primeiro dos direitos do cidadão<sup>16</sup>”. As ações policiais das UPPs se mostram inquestionáveis perante o bem-estar do morador, possibilitado apenas com a “conquista do território pelo Estado”.

Sobre isso afirma um dos entrevistados: “o que eu acho que as UPPs vieram fazer, nesse momento, foi salvar a comunidade da própria polícia”. Esse depoimento legitima toda e qualquer ação das UPPs, não importa que para isso ele precise evidenciar a estranha fórmula que combina veneno e antídoto. Mas o antídoto nesse caso está longe de providenciar a cura, pois seu extrato vem na sua antiga fórmula de veneno, fardado e armado. Para que se tornasse realmente antídoto, precisaria passar por outra alquimia, impensável à Segurança Pública do

---

<sup>16</sup> Trecho do pronunciamento do Secretário na mesa redonda.

Rio de Janeiro. É tão impensável, aliás, que a UPP permite-se reprimir e eliminar os bailes *funk*.

Neste episódio - que se propõe a abordar a visão dos moradores da favela - não escutam o discurso do cidadão que sobrevivia do mercado das drogas e que ainda não encontrou na oferta de (sub)empregos e nem na política do Estado possibilidades de sobrevivência. Parece que os moradores arruinados pelo tráfico de drogas – talvez os mais necessitados de uma Política Social, na qual a saúde e a educação públicas tenham o mesmo patamar de investimentos que a segurança pública – não pertencem ao momento presente da favela, pois não encontram espaço no filme para expressarem sua voz a respeito das UPPs na comunidade. A bandeira branca está hasteada e na imagem pacificada todos do território batem palmas. O conflito parece, milagrosamente, eliminado no Morro.

#### **4 Quarto episódio: "Asfalto", de Wagner Novais**

“O projeto de pacificação é fundamental para o nosso projeto. Como é que eu poderia trazer um turista aqui correndo o risco de ele tomar um tiro?” É desse tipo de indagação que parte Novais para construir a sua narrativa. Parece que os turistas desejam ter “a mesma visão” dos moradores das favelas, mas esse olhar é, na verdade, dirigido “para fora” da favela. O morro serve aos viajantes como uma trilha, um caminho a ser desbravado, o trajeto que conduz os olhos à beleza que se encontra além dele. Compartilhar a vista não significa, de forma alguma, que essas pessoas tenham de ocupar, por um segundo sequer, o lugar da alteridade. Já os outros moradores da Cidade Maravilhosa, guardados por detrás de grades e protegidos pelos altos muros dos condomínios, desviam seus olhos das favelas, enquanto apontam contra elas seus dedos. A única visão que se quer dividir parece mesmo ser a imagem da turística paisagem carioca.

Com a conquista dos megaeventos esportivos que acontecerão no Brasil, o Planejamento Estratégico Urbanístico da cidade do Rio de Janeiro toca seu apogeu. Um Plano de cidade, desenvolvido no início da década de 1990, tendo como modelo o planejamento criado para realização dos jogos olímpicos de 1992 em Barcelona. O Rio de Janeiro neste momento, sob consultoria da empresa *Tecnologie Urbanas Barcelona S.A.*, presidida pelo sociólogo catalão Jordi Borja, cria o seu próprio plano competitivo empresarial de cidade. A

partir do modelo catalão, o Rio planeja sua organização e a gerencia para atrair investimentos externos e, então, assumir o modelo que o sociólogo Carlos Vainer denomina de “cidade-empresa” (Vainer, 2011), a qual nós acrescentaríamos o “S.A”. Concorrer num mercado internacional de cidades-empresas para atrair negócios e turistas, esta é a meta do planejamento urbano em exercício que prepara o Rio como sede das Olimpíadas de 2016. A cidade do Planejamento Estratégico transforma-se, assim, em mercadoria à venda numa rede competitiva e global de cidades.

A cultura urbana é o elemento principal do *marketing* que propaga a cidade competitiva no mercado mundial. Para Otilia Arantes, este Planejamento insurgente funde o Plano do Urbanismo Moderno com uma visão culturalista pós-moderna, no qual o conceito de cultura é distorcido e esta é concebida como mercadoria, âncora identitária, imagem de marca. Um culturalismo de mercado – “marketing cultural” – mantido pelo Estado que concebe tanto a representação da imagem quanto sua interpretação (*c.f.* Arantes et ali, 2000). Nesse mesmo sentido, para Raquel Rolnik<sup>17</sup>, ainda que não se trate de uma relação direta, a presença das UPPs nas favelas localizadas na zona sul constrói uma geografia própria às condições de realização da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos.

Pode-se acrescentar, ainda, a pressão da especulação imobiliária dentro da geopolítica das UPPs. O processo de “higienização” das favelas não se dará apenas a toque de remoção direta, mas através da linguagem numérica do controle, o dinheiro. A alta do custo de vida nesses locais determinado, principalmente, pelo preço dos aluguéis, empurra mais uma vez a população pobre para longe dos olhos da cidade.

O quadro “Asfalto” é significativo no tipo de apropriação que pode surtir pós-UPPs; quer dizer, não se trata da esperada apropriação da cidade pelos moradores do morro, como em um processo de urbanização e horizontalidade de relações espaciais no acesso à cidade, mas um salvo-conduto que permite à subida ao morro por aqueles que nunca o freqüentaram devido ao medo.

---

<sup>17</sup> Raquel Rolnik é professora da FAU-USP e relatora da ONU para o direito à moradia adequada. Entrevista concedida à revista Caros Amigos, em 12/01/2011, [http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1342:entrevista-raquel-rolnik&catid=127:noticias&Itemid=598](http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php?option=com_content&view=article&id=1342:entrevista-raquel-rolnik&catid=127:noticias&Itemid=598)

## Considerações Finais

É curioso notar que os quatro episódios mostram repetidamente - numa espécie de suspensão do tempo diegético - os quatro diretores reunidos com produtores do filme, no que chamaremos aqui de “grupo de discussão” acerca da questão das UPPs nas favelas. Essas sequências servem para costurar os episódios do filme e reproduzem fragmentos das conversas que o grupo supostamente efetuou a fim de “pensar” o tema do documentário. Não se sabe se tais sequências antecedem as filmagens - com o intuito talvez de organizar as idéias dos integrantes do projeto -, ou se elas se deram durante o feitiço do filme - a fim, nesse caso, de refletir sobre o processo da obra em desenvolvimento. O que se vê, na verdade, é uma tentativa de discutir o tema e de delimitar seus aspectos mais polêmicos e controversos, que mistura senso comum e frases de efeito. Em nenhum momento, entretanto, o cinema faz parte da pauta. Se as conversas se limitam à decisão de “o que mostrar”, elas não levam em consideração o “como mostrar”. Ou seja, o tema do filme acaba superando a ação de fazer cinema e, com isso, a obra reduz-se ao tema pretendido. Esses encontros acontecem na produtora “Luz Mágica”, de propriedade de Cacá Diegues e Renata de Almeida Magalhães.

Outro fato curioso é justamente o insistente comportamento de Diegues em manter uma certa distância do filme em questão. Em todas as oportunidades que se apresentaram durante o festival, o cineasta sempre voltava a ressaltar que o filme é mesmo dos quatro jovens, restringindo sua participação “apenas” às atividades de coordenação e de produção da proposta:

“É um trabalho que me deu muita alegria, muita satisfação. Até me rejuvenesceu de certo modo. Assim como o ‘5 x Favela’, este é um filme totalmente concebido por jovens cineastas moradores de favelas. Eu fui apenas o coordenador e o produtor”<sup>18</sup>

Mas, proposta de quem? Parece que essa é a chave do enigma para encontrarmos o nosso mágico ventríloquo, mas uma vez a charada lançada, parece também que os papéis, de repente, se confundem e uma espécie de constrangimento vem, então, rondar a mesa-redonda

<sup>18</sup> Presente em <http://www.agenciarij.org/node/1610>, consultado em 24 de junho de 2011.



que introduz o filme. Logo em sua abertura, Ricardo Cota, Sub-Secretario de Comunicação afirma: “esse filme é uma proposta de Cacá Diegues para o Estado do Rio de Janeiro”. Diegues, por sua vez, se exime da concepção da obra e responde: “mas aqui, [na mesa-redonda], Beltrame é o protagonista”. Beltrame agradece, enaltecendo o talento dos quatro jovens diretores que, surpreendentemente, estão ausentes da mesa de discussão. Eles se encontram no fundo do auditório, ouvindo, como todos os demais presentes, as palavras que não mais precisam se esconder no estômago de um mágico ventríloquo para serem projetadas.

Ver uma imagem é decifrar, no visível, a presença de uma ausência. Como afirma Marie-José Mondzain, qualquer discurso sobre a imagem revela um oximoro no qual presença e ausência, mas também as trevas e a luz, a perenidade e a eternidade, a paixão e a impassibilidade não cessam de permutar seus sentidos, de mudar de lugar. “O visível toca a alteridade, tal é a lição da imagem”, conclui a filósofa (Mondzain, 2007, p.49). Parece que, no caso de “UPPs”, tal consciência não existe. Ou, ao contrário, talvez seja exatamente dessa consciência que releva toda a narrativa do filme: o que ele visa mesmo é tocar a alteridade, da forma mais cruel possível, a partir do discurso da dor. Mas a imagem tem o dom de libertar quando o nascimento do espectador torna-se o nascimento de um sujeito dotado de palavra.

O espectador não é mais o homem que se serve de seus olhos enquanto todos os outros sentidos repousam, mas o *théatès*, aquele que observa ou contempla aquilo que o mundo ou um outro homem lhe dá a sentir (...). É um cidadão tomado pelo espetáculo de uma ação que age sobre ele e que ele, por sua vez, transformará em seguida em alguma outra coisa. Essa transformação, que ele deve à potência do *logos* e não ao poder de seus olhos, faz com que ele se torne um cidadão capaz de julgar aquilo que vê e de decidir o que quer com os outros. (...) O *logos* é, antes de qualquer coisa, uma relação; relação do sujeito a um “fora” (*dehors*) ou uma relação que se efetiva entre o sujeito que vê e aquele que diz o que vê. (MONDZAIN, 2007, p. 15).

Falar de um cinema ventríloquo é, ao mesmo tempo, refletir sobre a palavra, mas também - e, sobretudo -, pensar sua relação com a imagem. Se no documentário sobre as UPPs a voz é produto de uma ilusão performática, é devido à potência dos olhos que ela consegue lograr êxito. No filme, tudo se transforma em imagem, talvez com a intenção de,

neste mesmo gesto, transformar a imagem de tudo. É a imagem da pacificação de uma cidade que se quer vender. Neste comércio, o filme “UPPs: A Pacificação das Favelas” já expõe, desde o seu título, a estampa que o Rio de Janeiro precisa divulgar mundo afora para atrair investidores. A imagem pacificada da cidade é a marca cultural que a favela do Rio de Janeiro deve apresentar neste momento, custe o que custar. A favela, enquanto território dos criminosos, deve ser banida através de ações estratégicas e velozes que reelaborem o imaginário difundido da Cidade Maravilhosa. O filme, nesse sentido, é um eficaz documento imagético.

### **Referências Bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- ARANTES, Otília, VAINER, Carlos, MARICATO, E. *A cidade do pensamento único*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1ª ed., 1999.
- MONDZAIN, Marie-José. *Homo Spectator*. Paris: Bayard, 2007.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- VAINER, Carlos. *Cidade de Exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro*. In: Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR; Rio de Janeiro: 2011.