



Significação: revista de cultura
audiovisual

E-ISSN: 2316-7114

significacao@usp.br

Universidade de São Paulo
Brasil

Vilela Lelo, Thales

Cenas comunicativas como palco de tensões: dos impasses que permeiam a constituição
recíproca de interlocutores em Papo de Polícia

Significação: revista de cultura audiovisual, vol. 43, núm. 45, enero-junio, 2016, pp. 200-
219

Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=609766519012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



Cenas comunicativas como palco de tensões: dos impasses que permeiam a constituição recíproca de interlocutores em *Papo de Polícia*¹

*Communicative scenes
as stage of tensions:
about the impasses
that permeat the
reciprocal constitution of
interlocutor in *Papo de
Polícia**



Thales Vilela Lelo²

¹ Agradeço à zelosa orientação da Prof^a Dr^a Ângela Cristina Salgueiro Marques ao longo dos anos em que a pesquisa que originou essa publicação foi desenvolvida.

² Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Membro do Grupo de Pesquisa em Jornalismo, Narrativas e Práticas Comunicacionais (UFOP) e do Núcleo de Estudos em Trabalho, Saúde e Subjetividade (UNICAMP). E-mail para contato: thales.lelo@gmail.com. A pesquisa apresentada nesse trabalho foi financiada com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Palavras-chave: Interações comunicativas; Políticas do sensível; *Papo de Polícia*.

Key words: Communicative interactions; Politics of sensible; *Papo de Polícia*.

Introdução

Este artigo corresponde a uma parcela dos resultados de uma investigação (LELO, 2015) que buscou problematizar as tensões que envolvem a construção recíproca de sujeitos como interlocutores em uma cena comunicativa, e os desafios impostos a uma pesquisa orientada em entender o processo de constituição e reconfiguração contínua dessas cenas, tomando como ponto de partida um produto cultural midiático. O objeto de estudo foi a primeira temporada do programa *Papo de Polícia*, realizado e exibido pelo *Multishow* desde 2011, com uma temporada anual composta de sete episódios de aproximadamente 10 minutos cada¹.

A primeira temporada foi exibida em fevereiro de 2011, sob direção de Rafael Dragaud² e produção executiva de José Júnior, tendo como protagonista o policial civil Roberto Chaves, que foi convidado para o “desafio” de se hospedar sete dias no Complexo do Alemão (RJ) no intuito de relatar, por meio de um diário em vídeo, as vivências no local e as interações com os moradores³.

Papo de Polícia foi produzido pelo Grupo Cultural *Afroreggae* que surgiu em janeiro de 1992, na favela de Vigário Geral da cidade do Rio de Janeiro, a partir de um jornal de circulação local (na mesma época da chacina que vitimou 21 inocentes, realizada por um grupo de extermínio)⁴. Desde o seu surgimento, o *Afroreggae* se propõe a atuar politicamente em prol do reconhecimento social do morador de favela, operando como uma instância mediadora entre os complexos institucionais formais e os contextos informais periféricos.

A partir de 2008 o *Afroreggae*, em parceria com o canal *Multishow*, da operadora brasileira *Globosat*, começa a desenvolver produções voltadas exclusivamente para a televisão. O espaço concedido ao grupo pelo canal é dedicado em grande medida ao debate sobre possibilidades alternativas de ação policial em comunidades periféricas, menos voltadas à repressão e mais atentas aos problemas locais viven-

¹ Até 2015, *Papo de Polícia* possuía cinco temporadas exibidas no *Multishow*, todas elas produzidas em formato pré-gravado. Somente a primeira delas propõe um cenário de interlocução entre moradores de favela e policiais (como será averiguado ao longo desse texto), enquanto as outras quatro se enfocam exclusivamente no cotidiano de oficiais de Segurança Pública em suas operações típicas, sem explorar sua interação com civis, tal qual acontece nos primeiros sete episódios da série veiculados em televisão.

² Rafael Dragaud é atualmente um dos principais nomes na direção e roteirização de programas de variedades da TV Globo, com atuação consistente também no campo cinematográfico.

³ Apesar de Beto ser o condutor da trama que organiza a primeira temporada de *Papo de Polícia* e aparecer em uma breve cena no sétimo episódio do programa participando de uma reunião na qual fora concebido o projeto, a concepção da série não fica ao seu encargo, sendo assinada por José Júnior, Rafael Dragaud e Allan Turnowski.

⁴ Sobre a Chacina da Candelária, ver: <http://www.brasildefato.com.br/node/14424>. Acesso em: 14 set. 14.

ciados pelos seus moradores e a prevenção e consolidação de uma polícia que seja para estes sujeitos não a materialização de um Estado injusto e discriminador, mas a projeção de um ideal de civilidade e respeito. Assim como nas outras produções do grupo, o projeto *Papo de Polícia* tem como proposta de fundo (para além de ser um programa do gênero *reality* no qual se visualiza o cotidiano de um anônimo inserido em um contexto diverso e geralmente hostil) tratar das controvérsias que envolvem a Segurança Pública em favelas, supostamente a partir da ótica dos habitantes destas localidades.

Mas há ainda outro marco histórico importante que serve para configurar o contexto de sustentação do programa em análise: *Papo de Polícia* é gravado um ano após o início de um programa governamental de “ocupação” e posterior “pacificação” das favelas cariocas⁵. Na época de sua realização, as operações foram consideradas pela imprensa como bem sucedidas, representando um “marco” no tratamento da violência urbana no Estado do Rio de Janeiro. O protagonista da primeira temporada de *Papo de Polícia*, Beto Chaves, participou dessas operações, tendo relatado que esteve durante uma semana atuando no Complexo do Alemão e na Vila Cruzeiro nessa época. Logo no início da trama essa associação do policial com as operações de ocupação é frisada:

Meu nome é Roberto Chaves, tenho 34 anos, sou policial civil aqui no Rio de Janeiro, tenho oito anos de polícia. Já participei de inúmeras operações policiais. No Complexo do Alemão estive presente em 2007, em novembro de 2010. A partir de hoje eu vou enfrentar um novo desafio: eu vou sair da minha casa, vou me mudar para o Complexo do Alemão, vou ficar lá uma semana e vou procurar entender um pouco mais a lógica de acontecimentos daquele lugar⁶

Como esse discurso permite entrever, a pretensão deste apresentador ao longo da trama é adotar outra conduta diante dos residentes do Complexo, mais afeita ao diálogo e a uma observação analítica do cotidiano em um cenário de pós-ocu-

⁵ Esse processo é acionado em uma operação da Polícia Militar (PM) do Estado do Rio de Janeiro em parceria com a Marinha do Brasil ocorrida em 25 de novembro de 2010 para “tomada do território” da Vila Cruzeiro, com consequente expulsão de grupos de traficantes armados dessa região. Os criminosos se refugiaram no Complexo do Alemão, e em 28 de novembro foi realizada uma intervenção por parte do Batalhão de Operações Policiais Especiais da PM do Rio de Janeiro e das Forças Armadas do Brasil para a “retomada” do Complexo. Após essa data, esse conjunto de favelas foi progressivamente controlado pelos organismos de Segurança Pública. Uma das cenas mais emblemáticas desse período, captada pelas lentes do helicóptero da TV Globo em uma tarde em 25 de novembro, foi a fuga de algumas dezenas de traficantes armados que partiam da Vila Cruzeiro e se embrenhavam nas matas do morro, com sua topografia peculiar, em direção ao Complexo do Alemão.

⁶ Depoimento extraído do primeiro episódio de *Papo de Polícia*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=3wOEUHdSWYg. Acesso em: 10 dez. 2014.

pação das favelas. Ao analisar este produto cultural, o que interessa mais de perto é ver, a partir da aproximação de um policial civil com habitantes de favela, como se conformam, por meio de ações comunicativas concretas, as identificações e posições de sujeito que são convocadas ou camufladas por eles ao longo dos sete episódios dessa produção midiática.

Em outras palavras, será o objetivo central desse artigo apreender como o contato (forjado pelos dispositivos midiáticos, mas vivenciado como real) entre oficiais e habitantes de periferia, especificamente acionado pelo protagonismo de um membro da Corporação Policial inserido em uma produção feita por moradores de favela⁷, pode ou não gerar cenas polêmicas de enunciação nas quais a potencial construção recíproca dos sujeitos como interlocutores coloca em relação mundos que se tangenciam e se repelem.

O artigo está dividido em três seções. Em um primeiro momento, serão delineados os recursos metodológicos empregados para escrutinar as imagens de *Papo de Polícia*. Para compreender as características das interações gravadas para a série, será fundamental indagar: o que as imagens solicitam do espectador? Adentrar na paisagem entrevista por essa interrogação exigirá a formulação de operadores que permitirão “abrir o olhar” para os elementos que compõe as imagens da trama, tanto o dispositivo que acolhe o programa – acionando formas de saber que organizam e conduzem situações - quanto os gestos, posturas e lugares de fala e de escuta que permeiam as interações (mediadas por um roteiro) do protagonista da série com seus interlocutores do Complexo do Alemão.

Na incursão ao programa em si, duas seções apontam formas distintas de percorrer a trilha das imagens deixadas por ele e as interações que conformam suas cenas: em um primeiro investimento, caberá observar as manifestações da conjunção operada pelo dispositivo da trama, que enseja uma harmonia estabelecida entre Beto e seus interlocutores. Será importante também detalhar como nessas cenas há a materialização, pelo dimensionamento de tempos e espaços, de um distanciamento entre o apresentador de *Papo de Polícia* e os habitantes do Complexo – a despeito da aparente “convergência” de propósitos entre ambos.

Para o último tópico, foram selecionadas duas cenas que desestabilizam, ainda que parcialmente, o dispositivo construído para o programa. O foco nessa seção serão situações em que os habitantes do Complexo do Alemão, através de suas

⁷ Além da produção da série ficar a cargo do *Afroreggae*, Beto Chaves é recepcionado no Complexo, logo no primeiro episódio, por uma equipe de representantes da ONG, e uma parcela significativa dos encontros que transcorrem entre ele e os moradores do Complexo do Alemão é mediada por algum desses membros do grupo cultural, reforçando, nas próprias tomadas, a influência dessa presença institucional.

expressões gestuais e/ou discursivas, operam dissonâncias ao desfecho harmônico das entrevistas que o roteiro da série procura sustentar.

Um olhar para o dispositivo de *Papo de Polícia*

De partida, é necessário questionar o que as imagens de *Papo de Polícia* solicitam do espectador. Para responder a essa inquietação, faz-se antes de tudo premente levar em consideração que o programa, embora produzido por um grupo cultural (articulado em função de um tipo de discussão sobre as relações entre periferia e Estado), e é em primeira instância um produto televisivo, exibido em uma emissora de escopo comercial ligada a um conglomerado (o Grupo Globo) e, como tal, fruto dos interesses de uma instituição midiática, dos atores comunicativos envolvidos, sendo atravessado pelos constrangimentos que perpassam o âmbito de produção e veiculação de informações - compondo um sistema que envolve não só ideais democráticos, mas também assimetrias de poder.

Nesse sentido, fundamental ressaltar que desde a década de 1990 a favela já recebe uma persistente atenção no campo televisivo, frequentemente associada à estigmatização do habitante da periferia. Programas da seara “popular”, como o *Aqui e Agora*, inaugurado em 1991 pelo SBT, desencadeiam uma mudança no próprio panorama midiático, dedicando à violência urbana e à exclusão social largos espaços dentro de sua “linha editorial”. A partir do início dos anos 2000, a paisagem da favela começa a adentrar também no universo ficcional e a pautar programas de variedades de grandes emissoras como a Rede Globo, oferecendo uma leitura dessas localidades que, apesar de focar no protagonismo do morador, deslocam sensivelmente as problematizações de escopo político em direção a uma “glamourização da precariedade”, como salienta Kornis (2006). Entretanto, nem todas as produções culturais midiáticas que enfocam a periferia tratam de seus moradores de maneira estigmatizada. Há uma considerável produção em cinema documentário e em séries para televisão que tenta questionar estereótipos e propor novas abordagens, como salientam Lins e Mesquita (2008).

A televisão, que é o meio de exibição de *Papo de Polícia*, é aqui pensada como um terreno de tensões, tal qual destacado em Fahle (2006). O autor aponta que tais tensões assumem a forma de um embate entre as condições de poder condensadas nas imagens e suas persistentes discontinuidades, que conduzem a uma mescla visual do mundo e se somam, por exemplo, à técnica do *zapping* a qual os

espectadores lançam mão quando um programa particular não “prende” sua atenção após um breve período de tempo.

A pressão de forças antagônicas que atuam de forma estratégica na composição da grade de programação nos obriga a perceber o tipo de dispositivo de endereçamento do espectador que está sendo construído em *Papo de Polícia*, tomando por prerrogativa as características das imagens veiculadas por meio dele. O conceito de dispositivo é aqui compreendido segundo a abordagem de Mouillaud (1997), que o entende como uma “matriz” (imaterial ou material) na qual se inscrevem os textos (modelados por meio dele), além de uma forma de estruturação do espaço e do tempo. Os dispositivos definidos para os programas de uma emissora comercial (como o *Multishow*) são arquitetados em função do tipo de público esperado em um determinado horário e tentando favorecer, através de um sem número de recursos, um maior regime de atenção sob uma atração exibida.

Por essa chave de leitura, qual o dispositivo cardinal à primeira temporada de *Papo de Polícia*? Como brevemente mencionado na introdução, o programa procura retratar as diversas tentativas de Beto Chaves, ao longo dos sete dias de gravação, de estabelecer algum tipo de vínculo com os residentes do Complexo do Alemão. Na época do lançamento da produção, em 24 de março de 2011, o apresentador afirma, em uma entrevista concedida a Jô Soares em seu programa semanal na TV Globo⁸, que sua busca, nesses contatos, era por realçar o “protagonismo” do morador de favela nos processos de ocupação e posterior pacificação das favelas que transcorreram no ano anterior - algo que, segundo ele, não havia sido evidenciado nas coberturas que a imprensa tradicional ofereceu desses eventos.

Entretanto, do lado dos moradores, o movimento é diferente. Em quase todas as entrevistas que Beto conduz, há uma encenação esquemática orientada por um roteiro: o policial inicialmente conversa com alguns dos moradores do Complexo do Alemão sobre um tema que tangencie suas experiências cotidianas, os estereótipos da repressão policial e a situação que eles atualmente vivenciam após o processo de “pacificação do Alemão”. Ao final, ele revela seu ofício causando, na maior parte dos casos, um imenso espanto seguido de um profundo desconforto. Ao não revelar sua identidade profissional de partida, o policial leva a crer que é alguém interessado nos problemas que atravessam as vidas de seus interlocutores. Essa ocultação e o modo hábil como Beto constitui uma atmosfera de confiança nas conversas conduz os moradores a considerá-lo como potencial interlocutor.

⁸Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/programa-do-jo/v/o-policial-beto-chaves-relata-a-experiencia-de-morar-no-complexo-do-alemao/1468908>. Acesso em: 10 dez. 2014.

Mas a partir do momento que o apresentador de *Papo de Polícia* declara ser policial, a expressão facial e os gestos dos entrevistados se alteram bruscamente, revelando que aquele pretenso parceiro não é um “igual” e que, portanto, essa igualdade forjada deve ser colocada à prova. Assim sendo, pode-se afirmar que o dispositivo que conduz as interações no programa aproveita do recurso da surpresa como foco de atenção aos episódios – tal “surpresa” está reservada às cenas em que Beto resolve contar, no decorrer de uma entrevista, que não é somente um apresentador interessado nas vivências de residentes do Complexo do Alemão em um cenário de pós-ocupação das favelas cariocas, mas sim um policial que há poucos meses subia o morro como único agente do Estado a adentrar naquele território com o propósito de cumprir uma missão de intervenção ostensiva (e por vezes repressiva aos habitantes).

Constata-se, de partida, que *Papo de Polícia* se institui tendo como eixo a cumplicidade da *mise en scène* e Beto Chaves com o espectador, já que ambos sabem coisas que os moradores do Complexo do Alemão a princípio desconhecem. Assim, a identificação que os espectadores criam com o apresentador é algo que resulta de uma mistura de conivência (a partilha, com Beto, da “ignorância” dos moradores acerca de sua função profissional) com um “olhar externo”, que observa, julga e que tenta “mapear” experiências a partir de um roteiro específico.

As *mise en scènes* do programa conformam, inicialmente, uma distribuição dos atores nas cenas: cada habitante do Complexo do Alemão é exclusivamente (ainda que com suas particularidades) um sujeito daquele lugar (com privações de maior ou menor grau) com seu tempo fixo de fala estipulado dentro de sua posição de entrevistado e sem o controle do dispositivo que organiza *Papo de Polícia* (os moradores são, sobretudo, os “alvos” imediatos desse dispositivo). Já Beto Chaves é o apresentador, é ele que dispõe de tempo para conduzir as entrevistas com domínio dos tempos de fala, conduzindo os diálogos de modo a evitar a dispersão dos interlocutores (aos entrevistados na maior parte das vezes só cabe o papel de responder as suas indagações).

Nesse sentido, é importante ter em mente que o dispositivo construído expressa uma desigualdade ética entre o policial civil e os seus interlocutores. O protagonista da série é uma espécie de “traidor”, pois se utiliza de um saber extra que os moradores não possuem sobre sua função profissional para criar as situações que orientam o programa. O dispositivo também atinge o espetáculo, instigando uma separação entre o apresentador e os habitantes do morro. Dito de outro modo, Beto tem direito a um tempo, uma narrativa e um espaço que não são acordados aos moradores, sua liberdade é possível porque ele “traí” os seus interlocutores – se coloca ao

lado deles para só depois revelar quem de fato é.

Mas se as imagens resguardam, como será indicado, uma potência de acionamento de cenas polêmicas, onde um “mundo comum” até então coeso possa ser verificado em suas fraturas, essa potência habita os momentos em que o dispositivo da série é parcialmente cindido. Com Rancière (2010), compreende-se que o sistema de informação vigente atua distinguindo os seres falantes e racionais dos anônimos que são visualizados sem espaço para que possam corresponder ao olhar que lhes é dirigido (ou correspondendo somente segundo as determinações de um roteiro). Assim sendo, uma política das imagens - ou “politicidade sensível” das imagens (GUIMARÃES; GUIMARÃES, 2011) – consiste em remanejar a posição do excluído no “regime do sensível” (RANCIÈRE, 2005), evidenciando que qualquer sujeito é capaz de ver e de falar. Em *Papo de Polícia*, a emergência de imagens desse tipo ocorreria pela recriação, pelo discurso dos moradores e pela interação inusitada travada com eles, de vozes e rostos, devolvendo-lhes nuances e facetas até então desconsideradas, possibilitando com isso um processo de desidentificação⁹ com identidades atribuídas por uma determinada forma de distribuição do sensível.

Nos tópicos seguintes, dedicados à análise das cenas, tentar-se-á entender, no próprio programa, sua condensação de modos de expressão através das situações: ora convergindo com o dispositivo proposto para *Papo de Polícia*; ora acionando situações de parcial desconexão entre esses termos, abrindo campo para a emergência de situações polêmicas em face desses modos de organizar o “comum” pelas interações da série.

Das convergências entre policiais e moradores de favela

Ao olhar para as imagens que compõem *Papo de Polícia*, procurou-se trabalhar com um conjunto expressivo de cenas conferindo um privilégio às ocasiões em que Beto Chaves interage com moradores e posteriormente revela a eles sua profissão, já que, como visto, são por meio dessas situações que se edifica o eixo de condução do programa. Nessa seção, o exame dessas cenas foi realizado tentando esmiuçar a maneira com elas se configuram em seus múltiplos componentes, percorrendo o “roteiro” que a trama propõe, em maior ou menor grau.

Como já dito, o fato do policial civil não expor para nenhum de seus inter-

⁹ A desidentificação é o “o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se porque é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela” (RANCIÈRE, 1996, p.48).

Em uma entrevista conduzida pelo apresentador de *Papo de Polícia* com o músico Edu Grau, no episódio quatro, essa busca por uma consonância de propósitos acionada pelo dispositivo da série é particularmente evidente. O apresentador vai à casa do músico e o primeiro tema em que esse toca, com certa ênfase, é o excesso de retratação das mazelas que existem nas regiões periféricas das grandes cidades, em detrimento de outras facetas da experiência dos moradores daqueles espaços. Nas palavras de Edu¹¹:

Na tomada seguinte Edu aparece interpretando uma de suas canções em uma área externa de sua residência, e na próxima cena o músico comenta sobre suas inspirações para a composição. Logo em seguida, a conversa se torna mais densa, com o interlocutor de Beto falando, em tom emocionado, sobre sua persistência e dedicação para seguir um caminho honesto, apartado da criminalidade, chegando até mesmo a passar por situações de penúria (caminhar sob o sol por quilômetros para conseguir cursar uma faculdade, tentar se capacitar por meio de cursos sem ao menos ter o dinheiro suficiente para pagar por eles) para atingir seus objetivos

¹²Depoimento extraído do quinto episódio de *Papo de Polícia*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=86oMiVq_8Os. Acesso em: 10 dez. 2014.

pessoais. É inequívoco que Edu busca ver em Beto Chaves um possível interlocutor compreensivo e disposto a acolher sua história de vida. Nesse momento Beto confia para o músico, com certo tom de divertimento, sua profissão. A reação do entrevistado é de incredulidade, como a transcrição do diálogo da cena possibilita dimensionar:

Beto: Eu entrei por aqui, você sabe que eu sou policial?
Edu: Você é policial? Caraca mané, não esquentá minha cara não. Apesar que... Ele é policial? É caô? É mesmo? Sério mesmo?
Beto: Mas eu tenho cara de policial?
Edu: Tem não.
Beto: E isso é bom ou ruim?
Edu: Pô cara, não sei, cê não tá aqui pra me prender. Tá aqui pra me ouvir, pra dialogar¹³

Se no âmbito discursivo Edu não demonstra acreditar que seu entrevistador é de fato um policial, perguntando aos operadores de câmera se aquela revelação era verdadeira, no campo gestual se manifesta um enrubescer da face do músico e um constrangimento nítido, ao ponto desse sujeito virar seu rosto em direção ao horizonte (não encarando Beto diretamente por alguns segundos) e de manter um riso desconsertado por um breve período de tempo. Esse descontrole é por fim contido e Edu volta a si, tentando ainda reconhecer em Beto um “parceiro” de diálogo. Importante levar em consideração que, há poucos minutos, esse entrevistado havia confidenciado seus dramas privados diante da câmera (com subsequente comoção), de tal modo que já estava constituída uma situação de reciprocidade entre ele e Beto - e é essa reciprocidade encarnada que é propositalmente tencionada pela “provocação” do apresentador. É como se o protagonista da série dissesse a Edu: “agora que você já me considera alguém digno o suficiente para expor sua intimidade, como reagirá quando eu expuser a minha?”.

A atitude “inesperada” de Edu parece estar em conformidade à harmonia entre policias e moradores ensejada por meio dessa forma de ler o dispositivo que conduz a trama do programa. Se Beto estivesse ali atuando como um policial típico, o músico consequentemente não o veria como um interlocutor, mas como um opressor (do qual ele confessa ter medo, em uma fala posterior à “confissão” do apresentador); mas aquele sujeito se apresentava a Edu como um parceiro (alguém interessado em ouvir e dialogar), portanto, alguém que poderia instituir uma “troca”

¹³Depoimento extraído do quinto episódio de *Papo de Polícia*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=86oMiVq_8Os. Acesso em: 10 dez. 2014.

comunicativa com ele.

Outras circunstâncias como essa (talvez com um desfecho não tão aparentemente harmônico), estão espalhadas ao longo dos sete capítulos do programa. Em uma delas em particular, o momento da revelação de Beto como policial chega mesmo a se tornar um tema de discussão entre entrevistador e entrevistados. Isso acontece ao final do capítulo três, mais especificamente em um diálogo travado entre o apresentador de *Papo de Polícia* e um grupo composto por jovens homossexuais.

A conversa se inicia com um debate acerca dos estereótipos da violência policial. Beto tenta remeter seus interlocutores às imagens pejorativas que possuem da polícia, mas percebe, em determinado momento, que isso seria mais eficaz com a exposição de sua identidade profissional. Assim, pergunta aos garotos e garotas em qual categoria estereotípica ele estaria inserido, e as respostas dispersas deles passam ao largo da afirmação correta. O protagonista se apresenta então como policial, suscitando um estranhamento mútuo inicial entre ele e seus entrevistados. Os jovens permanecem reticentes, afirmando que, por mais que Beto estivesse diante deles nesse programa com uma postura amigável, essa afetuosidade não resistiria caso se encontrassem em um contexto favorável a uma abordagem repressiva tradicional. O apresentador fica visivelmente desconcertado com a colocação de seus interlocutores, descaracterizando o tom de denúncia que ecoa de suas vozes, como se tal denúncia pudesse ser interpretada como expressão de preconceito contra a polícia por parte dos adolescentes – e não como consequência de uma história de injustiças sofridas. É interessante retomar este momento da conversa:

Beto: E se eu disser pra vocês que eu sou policial?
 Mariane: Vamo metê o pé (risos).
 Kelly: Pra mim é normal.
 Mariane: Normal... cê sabe se comunicar, tu falou normal, já contagiou... se fosse todos assim.
 Beto: Vou contar outra coisa pra vocês então: eu tive nessas operações todas que aconteceram aqui no Complexo¹⁴.
 Maicon: Trocando tiro?!
 Mariane: Normal, a gente não bateu de frente com você. Se a gente batesse a gente ia sair correndo. Ai você ia furar nós na bala.
 Maicon: Vai falar que não? Que não ia gritar: sai da rua neguinho, sai da rua porra, sai! (...)
 Mariane: “Se correr é traficante, se ficar é consumidor”.
 Beto: Então nós tamos assumindo, que todo policial, na cabeça de vocês, é violento, e eu devo assumir...
 Todos os jovens: Nem todos...
 Mariane: A gente não conhece todos. A gente conhece aqueles...
 Beto: Porque senão a gente vai continuar mantendo esse ciclo vicioso. Então todo homossexual não vale nada, é promíscuo,

¹⁴Beto fala aqui das operações de “retomada” das favelas cariocas que ocorreram em 2010.

não sei o quê...

Kelly: Mas é o que 90% de 100 pensa.

Beto: Mas olha só: se vocês sofrem preconceito, como vocês conseguem exalar tanto preconceito pra fora? Como é que é isso?

Mariane: Porque já recebemo muito.

Beto: Mas então é “toma lá da cá”? Como é que a gente resolve isso?

Mariane: Um dos dois tem que abaixar...¹⁵

Pelo desenrolar da conversação, é perceptível que a capacidade retórica de Beto - aliada à sua posição privilegiada como condutor da trama -, o permite administrar o argumento de modo a favorecer seu ponto de vista tomando, como dito, as críticas dos jovens ao trabalho da polícia (e seu excesso de truculência contra marginalizados) como resultado de um processo histórico de acúmulo de descréditos contra a Segurança Pública, sem necessária correspondência ao mundo real e às ações concretas da força policial – o que em grande medida “mina” a razão que norteia o argumento dos garotos e garotas.

O resultado dessa bem sucedida tática empregada por Beto é o de reorganizar o debate em função da lógica de sua defesa: a atividade policial não é violenta ou opressiva em si, mas pode causar essa impressão em sujeitos que já estejam predispostos a encontrar em cada oficial um “inimigo”. Assim, se antes os jovens diziam que “todos” os policiais eram violentos, agora se viam forçados a reconsiderar sua constatação, substituindo o pronome indefinido generalizante pelo advérbio “maioria”, que já exclui da totalidade um conjunto ainda sem lugar definido: os profissionais como Beto, que contariam como interlocutores para eles (e não como fontes de repressão).

Mesmo sob alguma tensão, novamente o dispositivo da série força a cena a atingir uma composição harmônica: segundo essa chave de leitura fomentada pela produção, entre o “mundo comum” dos adolescentes e o “mundo comum” do protagonista da série não haveriam fraturas, ou melhor, as fraturas existentes seriam somente ficções decorrentes de uma história que fortificou desmesuradamente o entrincheiramento de ambos os lados. No final das contas, imperaria entre eles uma relação que precisa ser reabilitada (já que nenhum dos lados lucraria com o distanciamento mútuo).

Apesar dos esforços de Beto e dos elementos que permitem ler o dispositivo que impera em *Papo de Polícia* por essa via, é importante relembrar que a “encenação” de Beto acontece em uma situação bastante desigual: ele finge ser “da comuni-

¹⁵Depoimento extraído do terceiro episódio de *Papo de Polícia*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=zhfBR3R_kSQ. Acesso em: 10 dez. 2014.

dade”, enquanto os moradores de nada sabem. Destarte, por mais que nos sete episódios de *Papo de Polícia* Beto alegue ter se identificado com os moradores, o suposto campo comum construído entre eles é frágil e dificilmente resistirá às nuances do próprio dispositivo de condução da trama (e mesmo aos princípios policiais que Beto carrega), como será visto a seguir.

Imagens que revelam fraturas em um tecido harmônico

É importante agora retomar uma questão-chave que o programa dirige ao espectador e que organiza seu dispositivo central, para além de sua face “persuasiva” junto à audiência: como pode um policial ver em um morador de favela um interlocutor válido e vice-versa? Como nos propõe a leitura do dispositivo de *Papo de Polícia* pelo prisma das cenas até aqui averiguadas, reestabelecer a reciprocidade entre esses interlocutores pressupõe que moradores de favela e policiais se identifiquem como aliados, pertencentes a um mesmo “mundo comum”, de modo a superar os distanciamentos gerados por uma história de conflitos e opressão.

Mas as restrições que dificultam que *Papo de Polícia* solucione, no terreno das imagens mesmo, a pergunta que é formulada em sua trama, são postas em tensão através de cenas que escapam à pressão organizadora propalada pelo dispositivo que conduz o programa. Nessas imagens se delineiam, ainda que temporariamente, suspensões nos nexos entre os personagens que aparecem nas cenas e as expectativas que orientam o curso das interações, de modo que esses sujeitos aparecem dispostos brevemente sob outras “configurações do sensível”.

Nessas ocasiões, é estabelecido outro campo de interação entre Beto e seus interlocutores, um espaço em que os entrevistados deste policial não se enquadram nos papéis que lhes foram atribuídos ao longo da trama. São operadas disjunções a essas identificações, e um senso comum polêmico é erigido para verificar a suposta reciprocidade estabelecida por *Papo de Polícia* entre policiais e moradores de favela. Nessa organização dissensual do comum, emergem singularidades não tão facilmente capturáveis. Essas circunstâncias nas quais uma cena polêmica se monta são encarnadas nas falas que ganham o protagonismo das situações - suspendendo o regime de distribuição espaço-temporal preponderante nas interações do programa.

Nesses instantes que salpicam ao longo do programa, o lugar que é reservado a Beto de condutor da trama é deslocado em sua conversa com os habitantes do Complexo. Isto acontece mais evidentemente em duas ocasiões específicas nas quais o policial civil é lançado para segundo plano e a voz que protagoniza a cena passa a

cho preencha todo o espaço dessa sequência, enquadrando seu interlocutor como alguém que cumpre uma lei arbitrária, contingente, injusta.

Ao final da interação, Beto empreende um esforço de recondução da coordenação da cena, questionando Gaúcho, com um tom bastante intimista e sorrindo, se algum dia aquele indivíduo imaginaria que uma situação como aquela (de um policial entrevistando um antigo líder do narcotráfico) seria possível, e o entrevistado responde em negativa enfática. Teria sido aqui reestabelecida a “partilha” de um mesmo horizonte comum entre moradores e policiais? Muito dificilmente, já que o discurso de Gaúcho revelara que, independente dos anseios que fundamentam um policiamento humanizado, o cumprimento da lei não deriva tão somente da maneira como os agentes atuam (sob uma “cultura” de repressão ou prevenção), mas pela referência à classe social (os desprivilegiados são penitenciados em demasia; os abastados saem impunes), de modo que haveria uma desigualdade social que obstruiria, de partida, uma reciprocidade idealizada entre policiais e cidadãos do Complexo do Alemão (pois, segundo Gaúcho, a justiça que recai sobre eles não é a mesma que recai sobre sujeitos de maior *status* econômico).

Em outro dos diálogos de Beto Chaves com habitantes da favela também transparece essa fissura entre os mundos, que evidencia a dificuldade em estabelecer uma aproximação harmônica entre policiais e moradores. Isso ocorre mais propriamente no início do episódio três, quando Beto se depara com Sérgio Rodolfo, um administrador de empresas gerente de um comércio no Complexo do Alemão há mais de 40 anos. A entrevista se inicia com o apresentador questionando o comerciante se a polícia seria “bandida ou heróina”. Sem rodeios este começa a enumerar uma gama de críticas ao trabalho policial excessivamente repressivo nas favelas, de modo que Beto Chaves quase se silencia ante a “voz” deste ator que preenche a imagem:

Na comunidade tá mais pra vilão. Agora na comunidade aí fora tá mais pra herói. É o que eu tô dizendo. São duas visões: uma de dentro e uma de fora. Pra você que é de fora, pra outras pessoas, é: ‘pô, entrei no Alemão, fui lá em cima’. Isso aqui agora é *point*. É o *point*. Eu levava dura 10 vezes por dia. Eu não podia botar mil reais na minha pochete que eu tinha que ficar provando o que era aquele mil reais. Quer dizer: tive que ir na defensoria, dizer que eu tenho uma empresa, que eu sou empreendedor legalizado. Eu tenho que pagar meus compromissos, eu tenho que andar com dinheiro, então (...)»¹⁸

Após emergirem tais disjunções na fala de Sérgio, Beto tenta recompor a condução da entrevista, revelando sua ocupação para afirmar (com certa irritação),

¹⁸Depoimento extraído do terceiro episódio de *Papo de Polícia*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=zhfBR3R_kSO. Acesso em: 10 dez. 2014.

que também sofreria preconceitos da população por ser policial. Sob esse mote, propõe que moradores e oficiais da Segurança Pública abandonem seus prejulgamentos em prol de uma reconciliação. Nesse momento as intenções de Beto Chaves com o programa são explicitadas para Sérgio, mas ao final da entrevista, fica visível o desconcerto desse comerciante e seu pouco ou nenhum investimento no discurso bastante idealizado de seu entrevistador sobre a concretização de um policiamento ancorado no reconhecimento da dignidade do habitante da periferia.

O esquematismo da revelação por parte de Beto de sua profissão (com um sorriso que já antecipa o possível “susto” que Sérgio levaria) é quebrado pela reação desse interlocutor, que não demonstra qualquer rubor ou mesmo desvia o olhar do policial civil. Ele continua o encarando, e prontamente responde a asserção do protagonista de *Papo de Polícia* trazendo à baila também sua ocupação (de administrador de empresas). Nesse movimento, ele descarrega a surpresa inerente à “confissão”, embora esse gesto não o faça mais íntimo de Beto. O policial estende a mão a ele, mas não obtém, por deferência, qualquer receptividade da parte de Sérgio.

A oposição entre as enunciações de mundos desses dois atores dá a ver a instauração de uma cena de mútua observância e de disjunção, na qual uma igualdade pressuposta é colocada em xeque e verificada. Destarte, o que transparece nas imagens, pelo desfecho da sequência, é que as coisas não irão tomar outros rumos mesmo após a “pacificação” ocorrida no Complexo do Alemão e a expulsão dos traficantes armados. Para Sérgio, a violência policial, neste sentido, é um fenômeno endêmico, praticamente incontornável, e as barreiras entre a cidade e o Complexo não se dissiparão facilmente, porque os moradores da periferia não têm suas “vozes” e seus anseios levados em conta como os daqueles que habitam outros bairros do Rio de Janeiro. Como ele afirma, existe uma visão hegemônica construída sobre o morro, que não é a voz dos seus próprios residentes que sofrem todo dia injustiças e opressões. O dano que Sérgio aponta em sua narrativa diz respeito a quem compete falar sobre uma “realidade” e, no caso em tela, não lhe parece provável que sua voz irá efetivamente “contar” em um futuro próximo, ainda que agora o Complexo do Alemão tenha se tornado *point*.

Considerações finais

Ao longo desse artigo foi possível descortinar, através da análise de um produto cultural midiático, alguns dos impasses que envolvem a definição recíproca de sujeitos como interlocutores em uma cena comunicativa. O dispositivo condutor de

Papo de Polícia evidenciou uma forma de dispor os sujeitos nas cenas, com o roteiro da trama se orientando em função dessas expectativas de obtenção de reações específicas do espectador. Ao longo dos sete episódios do programa, o lugar conferido aos habitantes do Alemão é delimitado e fixado de antemão: a eles é estipulado um tempo para que falem, mas esse tempo é determinado em função das perguntas e intervenções feitas pelo condutor das entrevistas, o inspetor Beto Chaves. Também percebemos o esforço de Beto para que cada entrevista seja encerrada com uma despedida harmônica, bem como suas tentativas recorrentes de envolvimento com a comunidade. Mas dos moradores, só sabemos o que o apresentador nos permite ver.

A imobilidade dos entrevistados nas cenas também é reforçada pelo dispositivo da temporada: eles são “alvos” da surpresa que lhes é reservada por Beto que, em determinado momento, confessará a eles sua verdadeira ocupação profissional. Nesse procedimento, é reencenada uma desigualdade entre o apresentador e seus interlocutores, já que seu “segredo”, partilhado com a audiência, só é descoberto pelos habitantes do Complexo no decurso da conversa.

Destarte, o “mundo comum” que a série constrói na maior parte de suas cenas comunicativas é um terreno no qual os interlocutores credenciados a participar de sua construção estão limitados em suas possibilidades de atuação na cena. Mas como é possível perceber a configuração dessa partilha do sensível na série? Acreditamos que a exposição das restrições à participação no comum nas interações do programa transparecem nas próprias imagens. Em algumas das cenas foram percebidas disjunções parciais ao dispositivo condutor da temporada, disjunções essas que expressam desarmonias não superáveis pelo carisma de Beto, por sua habilidade retórica ou por seu controle dos tempos de fala.

Essas disjunções mencionadas se configuram desta maneira exatamente por revelarem formas de participação dos moradores na série que só correspondem parcialmente ao que se espera deles. Ainda lhes é reservado o papel de “alvos” da situação comunicativa gestada por Beto Chaves, mas fica evidente que sua correspondência ao roteiro cessa nesse ponto.

Nessas breves circunstâncias, é conferido a esses sujeitos provisoriamente um direito à discordância que não é superável por apertos de mão, abraços calorosos ou argumentos idealizados. Em tais cenas, fica patente que por mais que se esforcem Beto Chaves e a equipe do *Afroreggae*, alguns dos litígios que cercam a relação do Estado com as comunidades periféricas não são passíveis de solução. Admite-se que nessas ocasiões emergem aspectos de uma politicidade sensível que transborda as imagens de *Papo de Polícia*, manifestações de uma política que não anseia uma res-

posta determinada do espectador, mas que nos permitem, dentro da lógica interna do programa, questionar seus regimes de visibilidade e suas ordens discursivas. Enquanto espectadores, somos nessas cenas levados a pensar sobre como conhecer o mundo do outro, sem reduzi-lo ou mimetizá-lo. Concluimos que travestir um eu-mesmo de outro não soluciona os impasses que permeiam uma relação tumultuada com a alteridade.

Então como produzir o comum a partir das diferenças, respeitando-as, preservando-as? Não é uma ética de forçosa harmonização entre interlocutores (amparada por acordos mediados/mediatizados em que uma das partes possui privilégios sob as outras) que resolve o dilema, mas uma ética calcada na construção de vínculos que são, ao mesmo tempo, conflituosos e voltados para uma abertura à palavra e aos gestos próprios daqueles que nos cercam, produzindo novos modos de ser no mundo e ser com o outro.

Referências bibliográficas

- FAHLE, O. “Estética da televisão: passos rumo a uma teoria da imagem da televisão”. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B.; MENDONÇA, C. (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.190-208.
- GUIMARÃES, C.; GUIMARÃES, V. “Da política no documentário às políticas do documentário: notas para uma perspectiva de análise”. In: *Galáxia*, 22, 2011, p.77-88.
- KORNIS, M. “Aventuras urbanas em Cidade dos Homens: estratégias narrativas de inclusão social em seriados ficcionais”. In: *Estudos Históricos*, n.37, 2006, p. 119-141.
- LELO, T. *A dimensão política das interações comunicativas em Papo de Polícia: cenas de dissenso e reconfigurações do mundo comum*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- LINS, C.; MESQUITA, C. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MOUILLAUD, M. “A informação ou a parte de sombra”. In: MOUILLAUD, M.; PORTO, S. (Orgs.). *O jornal – da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997, p.37-47.
- RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental, 2005.
- _____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

////////////////////////////////////

Cenas comunicativas como palco de tensões: dos impasses que permeiam a constituição recíproca de interlocutores em *Papo de Polícia* | **Thales Vilela Lelo**

Referências audiovisuais

PAPO de Polícia. Rafael Dragaud, Brasil. Produção: *Afroreggae*. Rio de Janeiro, 70 min, 2011.

submetido em: 02 jul. 2015 | aprovado em: 24 nov. 2016.