

VIOLÊNCIA NAS TELAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TRATAMENTO DO TEMA EM “TROPA DE ELITE” (2007) SOB O ENFOQUE DAS TEORIAS SOCIAIS

TEIXEIRA, Roberto Aparecido ¹

RESUMO

A violência é uma temática presente na maioria dos filmes produzidos dentro ou fora da indústria cultural cinematográfica no Brasil. Não obstante esse fato, apenas recentemente, especificamente há uma década, a violência aparece como eixo central das narrativas fílmicas. Até então, a violência figurava mais como pano de fundo, ou apenas de forma secundária, em filmes que tinham como enfoque outras questões sociais, como a política e a revolução, nos anos 1960. Como forma de analisar mais profundamente o tema da violência e sua atual relação com a sétima arte, nos debruçamos sobre *Tropa de Elite* (2007, Dir. José Padilha). Na construção da reflexão foram empregadas, além de algumas abordagens estéticas na análise do filme, uma investigação que pudemos realizar a luz de teorias sociais sobre a violência e o crime.

ⁱ Mestrando em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação da UNESP, FFC - Marília/SP. Artigo elaborado como trabalho de conclusão da disciplina “Teoria social, violência e crime” do programa de disciplinas de 2009 da Instituição.

Introdução

A violência é uma temática presente na maioria dos filmes produzidos dentro ou fora da indústria cultural cinematográfica no Brasil. Não obstante esse fato, apenas recentemente, há uma década, a violência aparece como eixo central das narrativas fílmicas. Até então, a violência figurava mais como pano de fundo, ou apenas de forma secundária, em filmes que tinham como enfoque outras questões sociais, como a política e a revolução, nos anos 1960. Desde o início, de fato¹, do que se denominou “retomada do cinema brasileiro”, a questão candente da violência inevitavelmente ocupa um lugar de “honra” na produção cinematográfica brasileira. Nessa primeira década do século XXI, foram lançados aqueles que seriam considerados os marcos cinematográficos desse novo processo: *Cidade de Deus* (2002, dir. Fernando Meirelles), *Carandiru* (2003, dir. Hector Babenco) e *Tropa de Elite* (2007, dir. José Padilha).

É possível citar ainda uma série de filmes nos quais a violência figura como tema principal. Entre eles, podemos citar *O Invasor* (2001, dir. Beto Brant), também adaptado do livro homônimo de Marçal Aquino; *Uma onda no ar* (2002, dir. Helvécio Ratton); *Quase dois irmãos* (2004, dir. Lúcia Murat); *Quanto vale ou é por quilo?* (2005, dir. Sérgio Bianchi). No entanto, como forma de analisar mais profundamente o tema da violência e sua atual relação com a sétima arte, nos debruçaremos exclusivamente sobre *Tropa de Elite*. Na construção da reflexão serão empregadas algumas abordagens estéticas na

análise do filme, contudo, o foco dar-se-á em torno da investigação que se pode fazer à luz de teorias sociais sobre a violência e o crime.

Entre a estética e a realidade: um olhar guiado pelas Ciências Sociais

É um engano imaginar que um filme é apenas uma criação artística, e cremos que esse ponto de vista pode ser estendido inclusive ao senso-comum. Entretanto, por trás das frenéticas cenas de ação que tiram o fôlego do espectador em *Tropa de Elite*, existem diversos aspectos a serem elucidados, muito mais do que se pode imaginar a partir de uma fruição mais descompromissada. Para a Sociologia que praticamos, um filme é um recorte que carrega intrinsecamente um pensamento social, uma visão de mundo. Dado o número de filmes que enumeramos anteriormente, nos quais a violência está no cerne das narrativas, nossa sensibilidade científica sente-se sugada para o que poderia ser denominado até de fato social.

Um dos cuidados necessários ao se avaliar uma obra de arte em Sociologia é entender, como diz Lukács, que a Arte é “como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade” (1978, p. 282). Desse modo, mais do que de filmes, falamos de produções que visam dar uma explicação particular das “formas fenomênicas sensíveis do mundo externo, por isso, são sempre – sem prejuízo para sua sensibilidade intensificada, para a sua imediata vida própria – signos da vida dos homens, de suas relações recíprocas, dos objetos que mediatizam estas relações” (1978, p. 282). Os filmes não trazem problemas relativos a verdades e mentiras. Antes de tudo, trazem uma visão de mundo subjetiva que, através de determinadas particularidades, busca atingir a objetividade da vida social.

É dessa perspectiva que o olhar se nutrirá ao encarar *Tropa de Elite*. O filme foi realizado a partir de um livro, resultado de um projeto organizado por dois ex-policiais do BOPE, com a participação de um antropólogo especialista em segurança pública. Além disso, um dos ex-policiais

¹ Usamos o termo “de fato”, pois, embora o processo denominado de retomada do cinema brasileiro tenha sido cravado no ano de 1995, com o lançamento de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (dir. de Carla Camurati), as produções entraram num fluxo contínuo a partir dos anos 2000, quando os novos instrumentos de incentivo fiscal tornaram-se mais amplamente conhecidos por cineastas e produtores e entraram definitivamente em vigor.

autores do livro participou como co-roteirista do filme. Nada disso, porém, lhe dá mais ou menos credibilidade, pois, como já expusemos, não se trata de verdade ou mentira. O filme é reflexo de um discurso social, emerge de um *locus* particular, dissemina determinada visão de mundo, confere legitimidade a um tipo específico de política pública. Nossa análise parte dos elementos que o filme traz, entretanto não pode se esgotar nele.

Entrando no filme: pensamento social e políticas públicas em *Tropa de Elite*

Tropa de Elite foi lançado em 2007. Segundo entrevista concedida pelo diretor José Padilha à revista *Bravo!*, o filme tem o intuito de mostrar que o tráfico de drogas “é uma transação econômica”. Ainda nessa entrevista, o diretor declara que o consumo de drogas é o principal fomentador da violência urbana, porque “no Brasil, o comprador de drogas está dando dinheiro para um grupo armado que controla uma comunidade carente” (ANJOS, p. 60). No decorrer da análise do filme, constatamos que ao longo da narrativa existe uma série de elementos que compõem uma síntese bem mais complexa da violência social. Ao final, é possível concluir que a forma como o conteúdo foi abordado chega a resultados muitas vezes contraditórios às propostas de crítica social do diretor. Ao longo do texto, aos trechos da narrativa que selecionamos encontram-se articuladas as análises críticas.

As cenas iniciais já exibem o tom de guerra que percorrerá o filme, a começar pela opção de dois hinos, cada qual representando sua facção no combate. Primeiramente, um baile *funk* com jovens fortemente armados, ao som de *Rap das Armas*:

“Morro do Dendê é ruim de invadir
Nóis, com os Alemão, vâmo se diverti
Porque no Dendê eu vô dizer como é que é
Aqui não tem mole nem pra DRE
Pra subir aqui no morro até o BOPE treme
Não tem mole pro exército civil nem pra PM

(...)”

A narração do Capitão Nascimento começa justificando a violência policial que está por vir, sob o argumento de que há uma guerra instaurada. Aos olhos do espectador é revelada uma negociação entre traficantes e policiais corruptos. Na sequência, um tiro é disparado contra um traficante. Logo em seguida, o BOPE irrompe em cena e, junto com o batalhão, aflui outra música da trilha sonora, *Tropa de Elite*, como se rivalizasse com *Rap das Armas*:

“Tropa de elite, osso duro de roer
Pega um, pega geral, também vai pegar você
Tropa de elite, osso duro de roer
Pega um, pega geral, também vai pegar você (...)”

A voz do Capitão Nascimento dispara em tom disciplinar que a função do BOPE é desarmar os traficantes. Entretanto, o que vemos é um massacre no qual vários traficantes são mortos pelas forças policiais.

Capitão Nascimento é retratado como um policial exemplar da corporação. No entanto, vem sofrendo de crises de estresse em decorrência da difícil decisão de escolher entre seu trabalho e sua família; está à procura de um substituto. Tarefa um tanto difícil de se concretizar, uma vez que, segundo a narrativa irá evidenciar, a corrupção na PM carioca dissemina-se num nível quase fora do controle. Para se tornar policial do BOPE é necessária uma disciplina acentuada pelo filme como acima do comum. O BOPE, na estrutura da PM, repercute como uma das clássicas instituições disciplinares modernas descritas por Foucault como

espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também há uma melhor economia do tempo e dos gestos (2009, p. 142).

Se observamos no decorrer do filme o restante da PM em sua estrutura convencional, esse esquema não se aplica em praticamente nenhum de seus aspectos fundamentais.

Na sucessão entram em cena duas figuras fundamentais para a continuidade da história. Os aspirantes Neto e Matias, no jargão policial chamados de “aspiras”, são dois jovens oficiais que ingressam na PM. Suas personalidades são moldadas em torno de duas perspectivas opostas; a de Matias será posteriormente transformada. Neto é um jovem branco, que sempre sonhou em ser PM, e sua conduta é marcada pelo filme e pela narração do Capitão Nascimento como altamente emotiva. Já Matias, um jovem negro, cursa uma faculdade de Direito e tem uma personalidade inicialmente marcada pela racionalidade.

A equipe do BOPE está se organizando para a articular um plano de segurança para a visita do Papa ao país. O filme traz inclusive cenas reais de um canal de televisão que, provavelmente, exibiu matéria da visita do Papa ocorrida em 1992. Essa cena não é gratuita. Inserções documentais em filmes pretensamente de ficção têm a função estética de acentuar o caráter de realismo proposto pela narrativa. O plano de segurança do BOPE exibe uma perspectiva de segurança pública nada agradável em termos de Direitos Humanos. O objetivo básico é exterminar um número considerável de possíveis criminosos, uma vez que o Papa decidiu alojar-se ao lado de uma favela. De acordo com David Garland, pode-se concluir que esse tipo de tática de extermínio presente no filme é reflexo de uma realidade social na qual ocorreram mudanças que ele denomina de “crise do modernismo penal”. Vivemos um período, desde meados do século XX, de “reaparição, na política oficial, de sentimentos punitivos e de gestos expressivos, que parecem estranhamente arcaicos e absolutamente anti-modernos” (GARLAND, 2008, p. 44).

Esse debate sobre os Direitos

Humanos custa muito caro ao filme por não se inserir nele. Em cenas distintas, a postura mais humana e amistosa do policial Matias, que se integra a um grupo de estudos da faculdade, é severamente criticada pela narração do Capitão Nascimento. São cenas nas quais a narração inicia sua principal crítica feita a um setor jovem da classe média, usuário de drogas, responsabilizando-o pela manutenção do tráfico e da violência. Enquanto Matias – que ainda não faz parte do BOPE – esconde sua identidade de policial para se integrar ao grupo de jovens, a narração condena sua atitude como uma fraqueza quase irreparável. Surgem frases esparsas na voz do Capitão Nascimento. Uma delas diz que “quem ajuda traficante é cúmplice”, referindo-se às atividades de uma ONG formada por alunos do mesmo curso de Direito de Matias. Para a narração, é quase inevitável que ele se corrompa, uma vez que não é possível atuar nas duas frentes – aquela que mantém e aquela que combate o tráfico.

Numa seqüência posterior, as imagens exercem uma função junto ao espectador de se tornar um contraponto ao comportamento incerto do “aspira” Matias. A equipe do BOPE está reunida para dar início à operação que visa garantir a segurança do Papa no Rio de Janeiro. A tática é repassada mais uma vez pelo comandante do batalhão. Na calada da noite tem início a ação. As cenas exibem de forma minuciosa a realização efetiva do plano. É como se as fardas pretas dos policiais do BOPE se fundissem com a noite e assim eliminassem qualquer possibilidade de falha. As imagens dos soldados cadenciados em ação remetem a uma materialização da descrição textual de Foucault sobre o soldado moderno, segundo a qual

o soldado tornou-se algo que se fabrica; de uma massa uniforme, de um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas: lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se

prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos (2009, p. 131).

Após uma ofensiva perfeita, com grande precisão técnica no movimento de câmera, dois traficantes são mortos. O espectador se depara então com as primeiras cenas de extrema violência, em um plano bem fechado na laje de um barraco. A câmera se fixa em *close* de rostos atemorizados e de brutais espancamentos, quando o Capitão Nascimento coordena um misto de interrogatório e tortura. Um estudante que se encontrava na “boca”² é esbofeteado inúmeras vezes no rosto para que a narrativa possa dar vazão ao argumento da culpabilidade dos jovens de classe média pela violência praticada pelos oficiais do BOPE. Segundo Beatriz Jaguaribe, cenas como essa fazem parte de estéticas hiper-realistas que utilizam um recurso que ela denomina de “choque do real”, cujo objetivo é

provocar o incômodo e sensibilizar o espectador visando suscitar um efeito catártico. O impacto do “choque” decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. São ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, que provocam forte ressonância emotiva (2003, p. 100).

Uma característica fundamental do filme é ir marcando sua posição ao longo da narrativa. Em diversas sequências o espectador se defronta com a necessidade de fazer escolhas, ainda que o ritmo acelerado não lhe seja conveniente. Como um dos argumentos de base é culpabilizar os usuários de drogas pela violência, aos poucos o espectador mais desavisado pode enveredar pela posição do foco narrativo. O filme não é isento, e, ao contrário, é extremamente fiel à proposta que explicita. Não propõe trégua para a guerra e a todo instante se instaura um

conflito. Se num raro momento suscita criticar a ação violenta dos policiais, não o faz sem a previsão certa de retomar o argumento pouco tempo depois. É o que ocorre na sala de aula, onde o grupo de estudos de Matias apresenta um trabalho de Sociologia sobre *Vigiar e Punir*, de Foucault. Se é permitido ao espectador ouvir Maria, aluna do curso, concluir que “a legislação penal no Brasil funciona com uma rede que articula diversas instituições repressivas do Estado, que acaba protegendo os ricos e punindo quase que exclusivamente os pobres”, envolve nesse debate os estudantes que havia responsabilizado pela violência. E quando os estudantes elegem a polícia como tal instituição repressiva, contrapõe com o discurso de Matias defendendo a instituição e acusando os alunos de serem superficiais e usuários de drogas. No silêncio que se abate, são as palavras de Matias que ecoam como desfecho do debate.

Até aqui, o filme se divide em duas narrativas menores que compõem a principal, narradas oniscientemente pelo Capitão Nascimento. No cinema, esse tipo de técnica de múltiplas narrativas é denominado de *montagem paralela*. Sua função parece óbvia – contar duas ou mais trajetórias ao mesmo tempo –, mas não é bem assim. Na maioria das vezes, tem a função de estabelecer oposições. Dessas oposições, o foco narrativo geralmente elege um ponto de vista, ou seja, um deles prevalecerá sobre o(s) outro(s). É chegada a hora de iniciar o percurso no qual as narrativas se fundirão numa forma linear. Para isso, ainda é necessário retirar Neto e Matias da PM “convencional” e mostrar que o que corrompe não é o sistema – os indivíduos é que se deixam corromper. Sabemos que esse ponto de vista é problemático, e necessita de várias mediações para que se possa ter mais clareza. Veremos, porém, que isso não se realiza no filme, pois a argumentação da narrativa depende desse ponto de vista.

A corrupção nos meios policiais é de certa forma generalizada pelo filme. Expressa-se uma falência geral da instituição Polícia Militar, isolada de outros aspectos que

² Na gíria popular, “boca” é o local onde se comercializam drogas.

porventura estão ligados a esse fato. Na narração, Capitão Nascimento afirma que, em tese, o BOPE faz parte da PM; na prática, não. O BOPE surgiu em função da corrupção na PM convencional. Em parte, isso pode parecer coerente, mas é preciso ir além, tocar em pontos que o filme não toca. As políticas de segurança pública são determinadas pelo Estado. Nesse sentido, é possível conceber as coisas de outro modo. Não é que um tipo de polícia substitui a outra. A questão é que o Estado passou a adotar novas políticas de controle do crime. Estudos elucidam que esse é um fenômeno característico do capitalismo tardio. Não é estritamente igual em todos os países, mas as semelhanças permitem contextualizações e reflexões. David Garland fala em falência do antigo modelo criminológico, em diversos níveis, a partir de 1970. A começar pelas mudanças ocorridas no campo do Direito, responsável pela formação de advogados, juízes, secretários de segurança, promotores, policiais, políticos, etc. Todo um campo de saberes foi tornado obsoleto porque o *habitus* – “suas arraigadas atitudes e ideologias, as orientações padrão, (...) – foi questionado em suas bases e tachado de ineficaz” (GARLAND, 2008, p. 46). Coincidência ou não, o BOPE foi criado em 1978, e seu nível de autonomia operacional foi se ampliando progressivamente.

Para se tornar policial do BOPE é necessário acima de tudo rigor moral. Matias e Neto têm personalidades que se encaixam perfeitamente no perfil proposto pelo filme. Não demoram a perceber que é impossível para eles continuar no Batalhão para o qual foram recrutados como “aspiras”. O futuro ingresso de Neto e Matias no BOPE dar-se-á aparentemente pelo mesmo motivo: ambos sentiram-se incomodados com a corrupção na PM convencional. Neto sempre sonhou em combater traficantes nas favelas cariocas. Já Matias, além da carreira policial, estuda para se tornar advogado. A corrupção nos meios policiais afeta diretamente a trajetória dos dois “aspiras” no filme. Esse fato no filme assume um caráter de denúncia. Mas a

função da corrupção na estrutura narrativa é mais reacionária do que propriamente positiva em seu caráter de denúncia. É devido à ação corrupta de policiais que Matias e Neto vão parar num fogo cruzado com traficantes em uma favela, quando são salvos pelos policiais do BOPE. É então que ambos vislumbram fazer parte do grupo. É também nesse momento que o BOPE aparece como último recurso na guerra contra o tráfico.

Os “aspiras” se alistam no treinamento para formação de policiais do BOPE. Esse momento é crucial na narrativa por reforçar ainda mais a rigidez do caráter da instituição e a severidade disciplinar necessária para o ingresso definitivo nela. São selecionados entre os inscritos em torno de uma centena de homens. Vários apresentam desvios de conduta em suas fichas, às quais os comandantes do BOPE têm pleno acesso. O treinamento começa numa espécie de sítio, sob os avisos do Capitão Nascimento de que poucos aguentarão até o final. Tem início uma série de proações morais e físicas, um treinamento disciplinar que “funciona como repressor de toda uma micropenalidade do tempo (...), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseria, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes)” (FOUCAULT, 2009, p. 172). Todas as atividades são permeadas por pesadas sanções punitivas àqueles que não conseguem cumprir com a rigorosidade das tarefas, principalmente aos que têm a ficha manchada por desvios de conduta.³

Descartados os fracos e os

³ Sobre o perfeccionismo funcional disciplinar que o filme traz como necessário para as operações do BOPE, Foucault fala ainda na sequência da citação da p. 172 de *Vigiar e Punir*: “Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais ténues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora”.

moralmente incorretos, Neto e Matias finalmente são encaminhados para a segunda a fase do treinamento. Um simulador de becos e ruelas típicos de favelas, feito de *containers*, é utilizado para o treinamento de táticas de guerrilha. Para o Capitão Nascimento é uma surpresa que Matias tenha conseguido, já que ele fora posto a prova várias vezes pela narrativa por seu envolvimento com os estudantes; já Neto se tornou sua esperança de poder enfim deixar o BOPE. Essas táticas de guerrilha urbana tornaram-se comuns não somente no BOPE carioca e dão ensejo a algumas reflexões. A polícia civil também tem um grupo para execução das chamadas operações especiais. O governo federal atualmente criou também uma equipe denominada Força Nacional de Segurança Pública, cuja função, segundo o decreto que a instituiu é: “II - uso moderado e proporcional da força; (...) VI - emprego de técnicas proporcionais e adequadas de controle de distúrbios civis; (...) VII - qualificação especial para gestão de conflitos”⁴. Estamos diante de uma política que, desde os anos 1970, vem aperfeiçoando seus métodos de extermínio de uma forma tão fria e racional que, como na “Solução Final”, tornou-se parte integrante do aparato burocrático do Estado. São políticas que demonstram claramente que, assim como

o domínio da lei, embora criado para eliminar a violência e a guerra de todos contra todos, sempre precise dos instrumentos da violência para garantir sua própria existência, também um governo pode ser levado a cometer atos

que são geralmente considerados crimes, a fim de garantir sua própria sobrevivência e a sobrevivência da legalidade (ARENDDT, 2003, p. 314).

Realidade e “ficção” sempre se esbarram em *Tropa de Elite*. Os créditos iniciais mostram que governo federal, por meio da Pétrobras e do BNDES foi co-financiador da produção.

O filme vai chegando aos momentos de definição sem ter muito mais o que definir. A montagem paralela encerra a separação das vidas de Neto e Matias e do Capitão Nascimento. A narrativa também pode agora partir para as fases finais, uma vez que as justificativas para o desfecho já foram disponibilizadas. Não fosse a cena de agressão efetuada por Matias a um jovem estudante numa passeata pela paz – mais uma vez sob o argumento da responsabilidade da classe média pelo tráfico e pela violência –, a vingança revelar-se-ia o único argumento das cenas finais. No entanto, antes de passarmos ao desfecho, vamos nos deter sobre um tema que o filme aborda e que está presente em diversas cenas: a tortura.

A tortura, em *Tropa de Elite*, é um instrumento comumente utilizado na maioria das incursões do BOPE às periferias, atingindo requintes de extrema crueldade. No entanto, se choca pela sensação de hiper-realidade, a construção narrativa procura justificá-la por seus fins. Outras vezes, a diegese de filme de ação desvia o foco da atenção do espectador de maneira abrupta. Por exemplo, a primeira cena de tortura está interrelacionada com outras cuja pretensão é de justificá-la. Uma vítima, após ter o rosto espancado, tem a cabeça enfiada num saco para que se asfixie com o próprio sangue – tudo isso, próximo dos 58 minutos de filme. Os policiais do BOPE querem recuperar o corpo de um “fogueteiro”⁵ para entregá-lo à

⁴ BRASIL. Decreto n. 5.289, de 29 de novembro de 2004. Disciplina a organização e o funcionamento da administração pública federal, para desenvolvimento do programa de cooperação federativa denominado Força Nacional de Segurança Pública, e dá outras providências. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 30 nov 2004*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/D5289.htm>. Acesso em: 12 jan 2010.

⁵ “Fogueteiro” é uma patente das mais baixas na hierarquia do tráfico. São aqueles indivíduos que ficam na espreita, em lugares estratégicos, e que, ao avistar policiais, disparam um rojão como forma de alerta aos demais. Em uma parte do

mãe e para tal não abrem mão da tortura de um suspeito. No mesmo instante temporal, a montagem paralela mostra que outros policiais estão cercados por traficantes no Morro da Babilônia. A cena da tortura é então finalizada com a morte do torturado a sangue frio com um tiro, assim que os policiais do BOPE são chamados via rádio para atender à ocorrência do Babilônia.

Desse modo, sem tempo para assimilar quase um minuto de uma brutal cena de tortura, o espectador é quase que literalmente jogado pelo movimento frenético de câmera no meio do tiroteio no Morro da Babilônia. O método de tortura por asfixiamento com a cabeça enfiada em um saco, precedido por espancamento, se repetirá ainda duas vezes nas sequências finais do filme. Essas cenas têm a função de produzir no espectador, a princípio, um sentimento de ambiguidade quanto à ação chocante que se desenvolve, porque em *Tropa de Elite* os fins estão colocados como justificativa para os meios.

Evidentemente, não é possível medir o próprio impacto do “choque do real”, porque a recepção varia segundo os contextos históricos e subjetivos e ela se modifica de acordo com a bagagem social e cultural de cada espectador. Da perspectiva do criador artístico, entretanto, tem como finalidade provocar o espanto, atizar a denúncia social, ou aguçar o sentimento crítico. Em qualquer dessas modalidades, quer desestabilizar a neutralidade do espectador sem que isto acarrete, necessariamente, um agenciamento político (JAGUARIBE, 2007, p. 101).

Tanto a narrativa quanto a montagem

filme, o Capitão Nascimento acaba torturando um “fogueteiro” para que ele delate quem estava com as drogas. Tempos depois, ele recebe a visita da mãe do fogueteiro que lhe informa que o filho foi morto por ter delatado o companheiro. Com peso na consciência, o Capitão Nascimento lidera uma incursão para recuperar o corpo em poder dos traficantes para devolvê-lo à mãe.

encerram uma visão social de que uma guerra está em curso, e de que a violência parte de ambos os lados. A conjuntura proposta pelo filme, de que o contexto é caótico, atua no amparo à justificativa para o uso desmedido da violência, tendo em vista os mais diversos argumentos dispostos na narrativa e presentes nesta análise. A tortura adquire o peso exato de apenas mais um elemento no rol das violências praticadas e legitimadas no filme.

Dessa maneira, *Tropa de Elite* vai se concluindo. Neto e Matias tornam-se enfim policiais do BOPE e participam da já citada “Operação visita do Papa”. O filme não se detém demasiadamente nessa operação, pois de certo modo cometeria o contra-senso de denunciar uma chacina planejada pelo Estado. Isso deslegitimaria o discurso da “guerra de todos contra todos”, haja vista a soma dos elementos que denotam a superioridade do Estado. Apesar disso, há uma cena do filme que faz parte dessa operação, num cenário de casas destruídas que faz lembrar os clássicos do gênero guerra em seu melhor estilo. Aos homens do BOPE lhes é imbuída a aura dos grandes heróis dos filmes de guerra. Esta é a sequência em que Neto, particularmente em sua febre de matar os traficantes, tem atitudes disparatadas que chegam a colocar em risco a segurança da equipe. Capitão Nascimento frustra-se ao perceber que sua pretensão de torná-lo seu substituto pode fracassar devido ao temperamento impulsivo do rapaz. Não demora muito para que Neto seja assassinado numa emboscada liderada pelo traficante Baiano, quando à paisana entregava um par de óculos a um garoto de uma favela. Mais uma vez o filme contrapõe uma ação afetuosa e solidária – o policial entregando os óculos a um pobre garoto – a outra premeditadamente cruel dos criminosos.

Assim, depois de todas as justificativas que no filme incansavelmente ratificam a violência policial como única alternativa de confrontos inevitáveis, faz-se necessário limpar a honra do BOPE, punindo impiedosamente os assassinos de Neto. Matias, que quase abandonara o Batalhão para realizar o sonho de ser advogado, passa a ser

o alvo de Nascimento como seu substituto. Passa-se a uma sucessão acelerada de vários argumentos construídos ao longo da narrativa para legitimação da violência. Um tom comovente é produzido no velório de Neto, no qual Capitão Nascimento cobre a bandeira do Brasil, estendida sobre o caixão, com uma bandeira do BOPE, antecipando o que está por vir. Não sem antes, em mais algumas seqüências, associar a violência ao consumo de drogas pelos jovens pela última vez. Matias invade uma passeata pela paz promovida por estudantes e membros da sociedade civil, para espancar um jovem universitário – que também era membro da ONG que o filme associa ao tráfico – que havia dado a informação a Baiano de que um policial entregaria os óculos a um garoto da favela. Há tempo ainda para que Matias invada o *xerox* da faculdade para espancar e prender outro estudante e realizar uma apreensão de drogas. Consuma-se, assim, sua redenção e sua transformação num autêntico policial do BOPE.

Com todo o cenário montado, a caçada a Baiano continua. Sabendo que estava sendo procurado pelo BOPE, pois quando Neto fora assassinado o traficante viu a tatuagem da caveira em seu braço, Baiano se refugia no ponto mais alto da favela. A morte de Neto, além do significado da honra policial ferida, é importante na narrativa sob outro aspecto. Há um jogo político que faz parte da nova estrutura de saberes e práticas criminológicas responsáveis pela ação agressiva do Estado. Ocorre uma manipulação ideológica, criando um sentimento de solidariedade coletivo em torno da vítima, “no qual o ganho do agressor significa a perda da vítima, e apoiar as vítimas automaticamente quer dizer ser duro com os agressores” (GARLAND, 2008, p. 55). A vítima deixou de ser apenas um número numa estatística e o sofrimento dos familiares e amigos passou a ser dividido por toda a sociedade. “Quem quer que fale pelas vítimas fala por todos nós – assim recomenda a nova sabedoria política das sociedades que possuem altas taxas de criminalidade” (*Id*,

Ibid).

A captura de Baiano é narrada pelo Capitão Nascimento como a solução para o problema de sua crise entre família e trabalho, além de servir para Matias como seu teste de fogo para se tornar um substituto à altura. O cerco começa com a subida do morro pelos policiais, invadindo casa por casa. O realismo lembra as grandes reportagens dos programas policiais de final de tarde, nas quais os repórteres se infiltram em batidas policiais em busca de matérias exclusivas. O espectador se vê às voltas com a tensão dos filmes de ação norte-americanos, transplantados para a realidade das periferias brasileiras. De casa em casa, abordagem após abordagem, as cenas vão aos poucos fechando o mosaico de crueldades do qual o filme se faz. A captura de Baiano completará a saga pela vingança e pela honra da vítima, que se deve recuperar com a punição do agressor. Na subida do morro, mais um jovem é torturado pelo método do saco na cabeça. Contudo, quando se pensa que todos os absurdos já foram mostrados, Matias ameaça empalar o garoto com um cabo de vassoura que Nascimento encontra no local. O garoto cede e revela o esconderijo do chefe; o fim de Baiano está próximo.

Acuado em um barraco, juntamente com outro companheiro, Baiano pressente pelo silêncio à sua volta que algo deve estar errado. Não demora até que seu companheiro seja alvejado com um tiro de fuzil que entra pela janela, provocando respingos de sangue na lente da câmera. Baiano sobe para a laje do barraco e é alvejado por um tiro no ombro, cambaleia e cai. Os policiais invadem aos gritos de que não há mais ninguém no barraco. Capitão Nascimento e Matias se aproximam da vítima. À primeira vista, o espectador acha que já sabe o que vai acontecer. Ledo engano. Como Baiano deve ser punido?

De acordo com que medida? Que utilidade poderia ter o seu castigo na economia do poder de punir? Seria útil na medida em que reparasse o mal feito à

sociedade (...) – o prejuízo que um crime traz ao corpo social é a desordem que introduz nele: o exemplo que dá, a incitação a recomeçar se não é punido, a possibilidade de generalização que traz consigo (FOUCAULT, 2009, p. 89).

Com o diálogo final, que reproduzimos a seguir, encerra-se o filme, e responde-se às questões colocadas no parágrafo anterior, em complemento às observações de Foucault. Cumpre-se também a punição eleita como necessária não só pela direção do filme, mas por um certo setor da sociedade brasileira e pelo Estado.

Baiano (caído no chão): *Me leva pro hospital aí, meu chefe!*

Capitão Nascimento: *Você já perdeu, você vai morrer.*

Baiano: *Na cara não, pra não estragar o velório.*

Narração (voz do próprio Capitão Nascimento): *O Baiano já era meu. Agora só faltava o coração do Matias e a minha missão ia tá cumprida. Eu ia voltar pra minha família e sabendo que tinha deixado alguém digno no meu lugar.*

Baiano: *Peraí, porra!*

Capitão Nascimento, empunhando uma espingarda calibre doze na mão, repassa-a para

Matias: *Passa que é teu.*

Matias aponta.

Baiano: *Porra, na cara não!*

Matias engatilha, aponta para o rosto de Baiano, a câmera se coloca no lugar de Baiano, sob a mira da arma, como se o policial estivesse apontando para o próprio espectador. A imagem se desfoca e “estoura” com o brilho da luz do sol. Ouve-se apenas o disparo...

Considerações finais

Violência real e realismo cinematográfico e midiático no Brasil

A violência como campo de estudos nas Ciências Sociais parte da necessidade de compreender como se desencadeiam esses processos na dinâmica mais ampla da vida social. São variados os tipos de violência. Ela pode ser política, religiosa, étnica, simbólica, mas independentemente de sua especificidade, em todos os casos a violência

sempre lesa direitos sociais conquistados ao longo da história (SOUZA, 2003). Justamente quando todos os brasileiros, sem exceção, deveriam estar amparados pela Constituição de 1988, que inclui a questão dos Direitos Humanos em sua pauta, as mortes decorrentes de atos de violência aumentaram numa proporção incalculável. Associado às mortes há um ciclo de impunidades geralmente ligado à incapacidade do Estado de (re)criar instrumentos capazes de frear esse ciclo. Em meio à obsolescência do antigo modelo criminológico previdenciário e também da ineficácia das políticas de assistência social, o Estado brasileiro recrudescer seu potencial de monopólio da violência (GARLAND, 2008).

O tratamento da violência efetuado pelo cinema, literatura e televisão, está concentrado de forma homogênea em discursos e representações que se pretendem realistas, ou ainda hiper-realistas, que utilizam uma forma específica designada “choque do real” (JAGUARIBE, 2007). Sob a fórmula básica do espetáculo sensacionalista, dissemina-se uma visão amplamente superficial da violência em programas do modelo de “Cidade Alerta”, existente basicamente em todos os Estados do Brasil. Esses programas e o próprio cinema geralmente têm legitimado e estimulado as políticas de endurecimento da violência estatal no combate à ampliação do crime. O realismo como estética predominante, que nos anos 1960 tinha a função de denunciar as mazelas sociais do capitalismo, hoje atua em favor das políticas de extermínio do Estado, além de difundir uma cultura do medo. Desse modo, o cinema e as mídias de maneira geral, ao invés de se tornarem um contraponto à realidade mais aparente do dia-a-dia – como era o cinema dos anos 1960 –, realizam o fechamento da redoma ideológica legitimadora da violência. A violência real e o realismo cinematográfico e midiático fundem-se numa coisa só, e a “cultura do medo, por sua vez, dissemina-se não apenas pela comprovação empírica (...), como também por meio dos imaginários midiáticos e

enredos ficcionais televisivos, filmicos e literários” (JAGUARIBE, 2007, p. 98). Criou-se um amplo e verdadeiro mercado em torno da violência.

As Ciências Sociais têm tentado dar um tratamento diferenciado ao tema da violência. Têm inclusive se dedicado a pesquisar e analisar a produção cinematográfica e literária brasileira, evidenciando os principais problemas que tais obras apresentam. É necessário principalmente tornar claro que, assim como a Arte, a dita “realidade” também é resultado de relações sociais. No entanto, a Arte vem tratando a realidade como naturalmente dada, e evidenciando a existência de indivíduos e grupos que não conseguem se adaptar a tal realidade, sem, contudo, construir as mediações necessárias ao entendimento ampliado do processo. Enquanto a Arte tem feito da realidade um espetáculo grotesco e lucrativo, penetrando-a somente em sua superficialidade, a Ciência, em grande medida, vem tentando entender como sociedades em tão avançados juízo humanitário e estágio tecnológico têm retroagido, no tratamento do crime e da violência, a práticas consideravelmente arcaicas (GARLAND, 2008).

Referencial Bibliográfico

- ANJOS, A. P. B. “‘Tropa de Elite’ tem mais impacto do que Glauber Rocha”. *Bravo!*. São Paulo: Abril, n.125, pp. 56-61, jan. 2007.
- ARENDDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. José Rubens Junqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRASIL. Decreto n. 5.289, de 29 de novembro de 2004. Disciplina a organização e o funcionamento da administração pública federal, para desenvolvimento do programa de cooperação federativa denominado Força Nacional de Segurança Pública, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 30 nov 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/D5289.htm>. Acesso em: 12 jan 2010.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- GARLAND, D. *A cultura do controle: crime e ordem social na sociedade contemporânea*. Trad. André Nascimento. Rio de Janeiro: Revan, 2008.
- JAGUARIBE, B. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- KAFKA, F. *O processo*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma Estética Marxista: sobre a categoria da particularidade*. Trad. Carlos Nelson Cotuinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- SOUZA, L. A. F. *Anotações sobre a violência, o crime e os direitos humanos*. In: VI Seminário da Faculdade de Serviço Social: a conjuntura contemporânea e a violência, 2003, São Paulo. Revista Perfil & Vertentes. Assis, SP: Unesp, 2003. v. 15. p. 1-19.
- TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Intérpretes: Wagner Moura, Caio Junqueira, André Ramiro, Milhen Cortaz e outros. Roteiro: Bráulio Mantovani, José Padilha, Rodrigo Pimentel. Música: Pedro Bromfman, c 2007. 1 DVD (113 min). Widescreen, color. Produzido por Universal Pictures. Baseado em fatos reais