

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**REINTERPRETAÇÕES DE TROPA DE ELITE:  
MULTIPLICIDADE E MEDIAÇÕES DISCURSIVAS**

**LUCAS ALTINO SOARES**

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**REINTERPRETAÇÕES DE TROPA DE ELITE:  
MULTIPLICIDADE E MEDIAÇÕES DISCURSIVAS**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**LUCAS ALTINO SOARES**

**Orientadora: Profa. Dra. Marialva Carlos Barbosa**

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Reinterpretações de Tropa de Elite: Multiplicidade e mediações discursivas**, elaborada por Lucas Altino Soares.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Marialva Carlos Barbosa  
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação .- UFRJ  
Departamento de Expressão e Linguagens - UFRJ

Prof. Dr. Igor Sacramento  
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ  
Departamento de Fundamentos da Comunicação -. UFRJ

Prof. Maurício Duarte  
Doutor em Comunicação e Cultura - UFRJ  
Pós-doutorando em Comunicação e Cultura – UFRJ  
Professor titular da UNIVERSO

RIO DE JANEIRO

2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

SOARES, Lucas Altino.

Reinterpretações de Tropa de Elite: multiplicidade e mediações discursivas. Rio de Janeiro, 2014.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação  
– ECO.

## AGRADEÇO

- À minha família, todos meus parentes, sem exceção. Minha mãe, Gabriela e meu pai, Carlos Soares, que sempre me apoiaram e proporcionaram a oportunidade de estudar e viver da melhor maneira possível, conforme minhas escolhas e decisões.

- A todos os professores que me acompanharam e contribuíram para a minha formação, desde o primário à universidade.

- Aos meus amigos, sem eles eu não seria quem eu sou. A Nata, o Sueca, colegas de estágio e meus companheiros de faculdade, que estiveram comigo do início ao fim nesta trajetória marcante.

- À Carol, que esteve ao meu lado desde o primeiro dia de ECO.

- À Marialva, que no instante em que me viu, em sala de aula, pela primeira vez, já acreditava no meu potencial e me orientou brilhantemente neste trabalho.

- À minha avó, Maria Helena, que mais do que ninguém torcia pelo meu sucesso. Mesmo não estando presente fisicamente no momento da minha formatura, tenho certeza que sempre tive sua companhia ao longo de todo esse tempo. Sem o seu espírito de fraternidade e bondade o mundo seria pior do que é hoje. Espero levar à frente, durante a minha vida, todos os seus ensinamentos.

- E à classe trabalhadora desse país, que financiou a minha formação em uma universidade pública. Espero poder retribuir todo o esforço que me proporcionou estar na UFRJ durante os últimos quatro anos.

SOARES, Lucas Altino. **Reinterpretações de Tropa de Elite: multiplicidade e mediações discursivas.** Orientadora: Marialva Carlos Barbosa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

Este trabalho procura mostrar, a partir da contextualização do lançamento de Tropa de Elite, de 2007, em uma cidade assolada pela criminalidade urbana e corrupção, como o discurso do filme teve múltiplas interpretações, se distanciando da concepção original do autor. A obra sofreu algumas transposições: do livro, para a elaboração do roteiro e, então, para o público, teve sua mensagem redefinida, a partir de diversas mediações. Louvado pelo poder de denúncia ou acusado por apologia ao fascismo, o diretor José Padilha viu seu trabalho em meio a debates dissonantes sobre os rumos da segurança pública e a criminalização da pobreza. O trabalho também mostra como o personagem Capitão Nascimento, transformado em herói nacional por parte do público, representa a figura do paladino incorruptível em uma sociedade acostumada com o uso da violência e autoritarismo contra a impunidade.

## **SUMÁRIO**

### **1. Introdução**

### **2. Tropa de Elite: Uma rede de contextos**

- 2.1. O Rio de Janeiro, o ano de 2007: O primeiro contexto**
- 2.2. O segundo contexto: A violência urbana como construção simbólica**
- 2.3. O terceiro contexto: A cena fílmica**

### **3. Caminhos Narrativos**

- 3.1. Do livro ao roteiro: a primeira transposição**
- 3.2. O caminho narrativo em torno dos personagens**
  - 3.2.1. O Capitão Nascimento**
  - 3.2.2. Matias**
  - 3.2.3. Neto**
- 3.3. Do roteiro à tela: mediações no discurso**

### **4. Reinterpretações do filme**

- 4.1. Do filme ao público: popularização pré-lançamento e a recepção da imprensa**
- 4.2. Condição de autoria e as múltiplas interpretações de uma obra**
- 4.3. Ressignificação do discurso sobre o BOPE**

### **5. Considerações Finais**

### **6. Referências Bibliográficas**

## **1. INTRODUÇÃO**

Lançado em 2007, *Tropa de Elite* foi um marco na cinematografia brasileira. Inspirado em fatos reais, o filme explicitava as relações espúrias de poder presentes na Polícia Militar do Rio de Janeiro, e o cotidiano da guerra ao tráfico na cidade, iconizada nas batalhas entre agentes do BOPE e traficantes de drogas.

A proposta de explorar a violência urbana sob a ótica do policial, tratando-se de um produto de entretenimento, mostrou-se polêmica por promover um processo de heroicização de figuras como o Capitão Nascimento, que exemplificava a lógica de ação das chamadas forças de segurança, que torturam e matam pessoas, ignorando as instâncias de direito reguladoras da civilidade. Protagonista da história, o capitão do BOPE era tratado como um sopro de esperança para aqueles que se sentiam desiludidos e acuados pela sensação de insegurança e de desconfiança sobre os governantes, em meio a diversas denúncias de corrupção.

O trabalho não fica restrito à análise da abordagem sobre o filme na mídia e as supostas consequências produzidas a partir do advento da figura de um novo herói brasileiro, simbolizado nos agentes do BOPE. O trabalho foca, principalmente, no processo de construção da obra, desde o contexto presente no Rio de Janeiro e no Brasil em meados de 2007, passando pelas mediações e interferências na produção fílmica e culminando nos múltiplos discursos interpretados pelo público, o que configurou, inclusive, a reelaboração de uma mensagem distante do que havia sido concebido originalmente pelo autor, o diretor José Padilha. A intenção é desenvolver a análise das mediações discursivas em um produto cultural.

Na primeira parte, o objetivo foi explorar a contextualização na qual estava inserido o filme na época de seu lançamento, desde as administrações políticas que governavam o Rio de Janeiro em 2007, passando pelo o que simbolizava a violência urbana para a sociedade, incluindo grupos populares e elites, e também pelo contexto fílmico. Os governadores e prefeitos da primeira década do novo milênio estão associados diretamente à corrupção, inclusive com relações espúrias, como no caso de Anthony Garotinho, com o crime organizado. O cidadão fluminense identificava seus governantes com o que pior havia no banditismo. Com o estado entregue e dominado pela criminalidade, o sentimento de injustiça e impunidade era motivo de desolação e desesperança.

O contexto é uma rede de simbolismos que nos possibilita compreender porque o sentido final do discurso produzido pelo filme se transformou tanto. O primeiro capítulo, então, evidencia a conjuntura política, social e cultural existente na época do lançamento do filme. A partir do estudo “Sociabilidade violenta”, feito por Luis Antônio Machado da Silva (2004), assim como pesquisas qualitativas realizadas por ele, ao lado de Márcia Pereira Leite, foi possível entender a percepção da violência nas favelas, além de verificar as complexas relações dos moradores das comunidades com os traficantes e policiais.

Com um recorte histórico da cinematografia nacional, podemos entender como o olhar sobre a favela e as figuras excluídas de nossa sociedade se modificou e se transformou ao longo do tempo. Da estética da fome, de Glauber Rocha, à cosmética da fome, de Ivana Bentes. O discurso sobre o pobre, o povo sofrido, na era moderna, encontrou na espetacularização da violência o entretenimento perfeito para o consumidor.

A análise de discurso, projetada pela Escola Francesa, e a teoria das mediações e recepção, são os pilares básicos que norteiam o segundo capítulo. Começando pela análise do livro *A Elite da Tropa*, de Luiz Eduardo Soares, André Batista e Rodrigo Pimentel, que serviu como inspiração ao filme, evidenciamos a primeira fase da obra. Ao sofrer outras transposições, o projeto de Padilha passou por interferências que foram determinantes na construção do produto final.

A abordagem do filme em si se inicia com o estudo da formação dos personagens e as iconicidades produzidas por eles. Explicitada pela análise de discurso, a iconicidade é o simbolismo presente em detalhes do discurso, seja em características dos personagens, inserção de trilha sonora, edição de som e montagens gráficas. O objetivo não é só mostrar os detalhes, em certos momentos que não aparentam importância, do filme, mas também entender o porquê daquela exibição e qual a sua consequência. *Tropa de Elite* apresenta uma história de barbárie conduzida por personagens com traços heroicos, o que é suscetível a distorções da interpretação da narrativa.

O processo de mediações, estudado principalmente por Jesús Martín-Barbero e Stuart Hall, demonstra como o receptor tem papel essencial na cadeia comunicacional, com participação ativa na construção da mensagem. Seu contexto, sua história, seus

valores, suas preferências, são todos fatores determinantes e mediadores para a formação do discurso. Em *Tropa de Elite*, a mediação teve início durante a produção do filme, com interferências externas, e teve prosseguimento na recepção do público. A partir do conceito de circuito cultural, desenvolvido por Hall, o trabalho constata mudanças, certas vezes sutis, em meio ao desenvolvimento do trabalho, que também sugerem uma transformação maior no final.

Ao perceber, principalmente por meio de embates de argumentações na mídia, a existência de opiniões tão distintas entre si sobre o filme, o trabalho questiona a condição de autoria da obra. Como já defendia Roland Barthes, o texto não é propriedade do autor, o que fica claro com o projeto de José Padilha, em que sua intenção é totalmente distorcida por parte da crítica. Os méritos em fomentar o debate sobre a segurança pública devem ser reconhecidos. Porém, as acusações de apologia ao fascismo e defesa da prática da tortura são fatos que precisam ser levados em conta para entender o papel do filme na sociedade, com consequências que perduram até os dias de hoje.

O trabalho analisa a cobertura da mídia em três momentos distintos: o lançamento do filme, sob a perspectiva de fenômeno comercial, com números exorbitantes de pirataria; as críticas sobre a obra, com embates argumentativos de opiniões distintas; e o novo tipo de abordagem do BOPE, posterior ao *Tropa de Elite*, quando o Batalhão se transformou em uma figura midiática e popular.

O filme *Tropa de Elite*, então, serve como um exemplo de como as mediações discursivas podem interferir na produção do significado final do discurso de um produto cultural. Na sociedade tecnológica, as interações entre emissor, mensagem e receptor se expandem ainda mais, com construções simultâneas de narrativas diversas. O espectador, dentro de seu contexto histórico-social, possui um olhar específico, que significa uma interpretação diferente para uma obra. Esta problemática que é desenvolvida no trabalho.

Em um país que convive com discrepâncias sociais avassaladoras e problemas sérios de segurança pública, qualquer produto cultural que, em algum momento, parece tomar partido de algum lado da história, está sujeito a críticas e aplausos. José Padilha, que já havia empregado sua visão analítica e contestadora sobre os problemas urbanos do Rio de Janeiro em seu documentário 174, viu em *Tropa de Elite* a oportunidade de

propor um debate sobre um Batalhão de Operações Especiais que, como diz o cântico proferido pelos próprios agentes “sobe a favela para deixar corpo no chão”.

Na cidade partida, o outro, o excluído, oferece ameaça ao nosso bem estar. A visão deteriorada sobre a criminalidade urbana, desconsiderando as suas causas e origens e clamando por soluções imediatas, resulta, como não poderia deixar de ser, na criminalização da pobreza. Vivemos em uma sociedade em que a população carcerária cresce a níveis exponenciais. Nossa forma de administração da (in)segurança é determinada pela falsa sensação de impunidade que, teoricamente, estaria presente no judiciário brasileiro.

Policiais, despreparados e desvalorizados, são expostos a uma guerra promovida não por eles, mas por uma mentalidade política de combate ao tráfico de entorpecentes. Uma batalha em que o povo é a maior vítima e que já está sendo revista em outras nações do planeta. O autoritarismo, herdado dos tempos da ditadura, e ainda presente nas relações da nossa sociedade, é transferido à ponta da corporação. A Polícia Militar, mesmo que com papel falho no sistema da segurança pública, atualmente, dentro das UPPs, é alçado a uma missão que, definitivamente, não lhe compete, a de administrar e harmonizar a vida dos moradores de favelas nas comunidades ditas pacificadas.

Nessa história, nem sempre é fácil apontar heróis e vilões, já que todos são agentes do mesmo drama. Enquanto que políticos continuam se afastando de problemas crônicos do Brasil e do Rio de Janeiro, o povo continuará vivendo, no dia a dia, cenas típicas de Tropas de Elites e Cidades de Deus.

## **2. TROPA DE ELITE: uma rede de contextos**

O lançamento do filme Tropa de Elite em 2007 causou furor no Brasil. Concebido originalmente por José Padilha como uma obra que serviria para mostrar ao público as atrocidades cometidas por policiais do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) da Polícia Militar nas favelas cariocas, a saga de Capitão Nascimento e companhia dividiu o povo entre aplausos e críticas, muito mais aplausos, daqueles que identificaram no protagonista uma figura heroica, incorruptível, capaz de erradicar as mazelas da nossa sociedade.

Para analisar as multiplicidades discursivas produzidas a partir do filme é necessário contextualizar o momento de sua produção e lançamento. Apesar de o fenômeno ter sido semelhante em todo o país, o nosso recorte se limita ao Rio de Janeiro, local onde se ambienta a história. Assolados pela violência urbana, os cariocas se sentiam acuados dentro de sua própria cidade, que, diante de governos tão corruptos, não conseguia dar uma resposta ao povo e afundava nos índices criminais.

Com a percepção de um Estado omissivo, a polícia corrupta, muitas vezes parceira do tráfico de drogas, o indivíduo se sentia imponente. As instâncias de poder não possuíam credibilidade na sociedade. A violência urbana, institucionalizada pela mídia e espetacularizada pelo cinema, era um mal que poderia atingir qualquer cidadão.

O contexto da exibição de Tropa de Elite era, então, baseado em três pilares fundamentais: o país e a cidade assolados pela corrupção, considerada a maior mazela para o progresso da sociedade; a relação da polícia e traficantes com moradores de favelas e a percepção do crime urbano pela elite; e a banalização da violência na mídia e a sua exploração como estética de entretenimento nas principais produções cinematográficas nacionais.

### **2.1 O Rio de Janeiro, o ano de 2007: o primeiro contexto.**

Em 2007, ano de lançamento de Tropa de Elite, o Rio de Janeiro vivia momentos de tensão quanto à segurança pública, e precariedade em relação aos serviços básicos, como educação e saúde. O estado, que via Sérgio Cabral tomar posse no início do mesmo ano, vinha de gestões conturbadas de Anthony Garotinho e Rosinha Garotinho, quando o interior do Rio, principalmente Campos dos Goytacazes, cidade em que se concentrava a maior parte do eleitorado do casal, recebia um olhar muito

mais atento por parte do poder público, seguindo a linha populista dos dois políticos, em detrimento da capital. O combate ao crime organizado provocava um número altíssimo de balas perdidas e mortes, muitas vezes mascarados pela classificação de autos de resistência. Ignoradas pelo poder público, as maiores favelas da cidade eram dominadas por quadrilhas de traficantes de drogas, o que também promovia uma guerra entre as principais facções, como Comando Vermelho, Amigos dos Amigos (A.D.A) e Terceiro Comando.

Agravando o forte descontentamento popular, os escândalos de corrupção começaram a serem deflagrados, principalmente no final do mandato de Rosinha, como a ligação estreita de Anthony Garotinho com o crime organizado, o que resultou inclusive na sua condenação, em 2010, por formação de quadrilha, pela Justiça Federal, a dois anos e meio de prisão, junto com o ex-deputado estadual e ex-chefe da Polícia Civil, durante a sua gestão, Álvaro Lins. A Operação Gladiador, de 2006, executada pela Polícia Federal, descobriu o envolvimento de policiais com os bicheiros Fernando Iggêncio e Rogério de Andrade, que travavam batalha pelo controle do jogo na Zona Oeste.

Com a investigação, a Polícia Federal conseguiu enquadrar Álvaro Lins como chefe da quadrilha de policiais que facilitava as ações dos criminosos. Na denúncia do Ministério Público, em 2008, Garotinho era apontado como integrante do mesmo esquema. Após a condenação, em 2010, o ex-governador conseguiu o direito de recorrer em liberdade. Mas, a relação espúria entre políticos, policiais e bandidos era uma realidade vivida pela população carioca. A credibilidade da Polícia Militar ia de mal a pior. Com as denúncias, crescia a certeza de que o crime na cidade só ocorria com a cumplicidade dos agentes públicos, tanto de policiais como de políticos.

Em relação à esfera municipal, a situação era parecida. Cesar Maia, que no final de 2007 encerrava seu terceiro mandato como prefeito da cidade, o segundo seguido, também via sua popularidade despencar diante de casos de corrupção, envolvendo principalmente nepotismo e superfaturamento em obras públicas. 2007, ano de lançamento de Tropa de Elite, foi também o ano em que o Rio de Janeiro sediou os jogos Pan-Americanos. Sob uma administração imprudente, a competição resultou em construção de obras, verdadeiros elefantes brancos, entregues por César Maia.

Coincidentemente, a trama principal do filme narra uma operação do BOPE, em 1997, no morro do Turano, visando à garantia de segurança do Papa João Paulo II

durante a sua visita àquela comunidade. Dez anos depois, forças especiais de segurança eram deslocadas à favela da Mangueira, em razão da realização do Pan, já que muitos dos eventos ocorreram no Maracanã, estádio vizinho à comunidade. Assim como na ficção, os cariocas viviam, na realidade, a ocupação de policiais às favelas da cidade como forma de garantir os mega eventos. Legitimados pela mídia e pelo poder público, estas operações soavam eficientes, pois a favela era apresentada, por estas duas instâncias, como o espaço que abrigava a violência, causa dos altos índices criminais da cidade.

Se para os grandes eventos, o governo recorre ao auxílio do exército para vigilância e segurança de personalidades internacionais presentes na cidade, para o dia a dia das comunidades o efetivo utilizado é o da polícia militar. Este modelo de ocupação de forças de segurança com o objetivo de instaurar ordem e promover o progresso do local foi o utilizado na política de UPPs, principal propaganda política do governo de Sérgio Cabral. No entanto, após o primeiro período de chegada do poder público, representada pelos policiais, não houve continuidade com oferta de serviços básicos de educação, saúde e saneamento básico. Aliado à relação autoritária, verticalizada, dos agentes com os moradores, o que não promove diálogo, harmonia e entendimento entre ambas as partes, e a denúncia de casos de corrupção, o modelo criado pelo secretário de segurança José Mariano Beltrame vem definhando. Atualmente, mais uma vez com a proximidade de um mega evento, a Copa do Mundo, o exército é convocado a prestar ajuda na garantia de ordem em locais críticos da cidade.

Retornando à época do filme, vale ainda lembrar, que o seu lançamento ocorreu menos de dois anos após a eclosão do escândalo do “mensalão”, quando membros da base governista eram acusados de desviar dinheiro para comprar apoio político na bancada, em Brasília. Portanto, apesar de a corrupção ser uma mazela que sempre acompanhou os governos do país, seja em nível federal ou regional, desde os tempos de colonização, ou seja, não era um fato novo, a divulgação de tantos casos em um curto espaço de tempo causava incômodo ainda maior na população.

Nas últimas décadas, moradores do Rio de Janeiro passaram a conviver com, basicamente, dois tipos de agentes dentro da corporação da polícia militar: a tropa comum, e a sua tropa de elite. O BOPE, Batalhão de Operações Policiais Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro (PMERJ), foi criado em 19 de janeiro de 1978 e, atualmente, serve à PMERJ, com policiais ultra treinados, preparados para operações

especiais, na grande maioria realizadas nas favelas cariocas. O órgão que o comanda administrativamente e operacionalmente é o Comando de Operações Especiais da PMERJ, regulado pela nota de instrução nº004/02 – EMG. Após diversos decretos e mudanças de nomenclatura, se estabeleceu, em 1991, com o nome atual. Em 2000 ganhou instalações próprias, localizadas no Morro do Pereirão, no bairro de Laranjeiras, na zona sul da capital fluminense.

Contraditoriamente, os grupos que “convivem” com os agentes super treinados são os mais desfavorecidos. Acionada quase que exclusivamente em operações nas favelas, a tropa é a responsável pelos maiores embates com o tráfico de drogas, considerados como batalhas de guerra. Diante da ineficiência da polícia militar, antro de corrupção e cúmplice de facções criminosas, o BOPE foi concebido para criar soldados, adestrados para eliminar o inimigo. Submetidos a períodos exaustivos de treinamento físico e psicológico, os agentes trabalham quase que em um regime de exceção, sem a regulação de instâncias democráticas de direito. As operações, muitas vezes sanguinárias, em grande parte desconhecidas das classes média e alta da cidade, fazem parte da realidade dos moradores de comunidades. O advento de uma polícia com essas características promoveu o sentimento do medo, em detrimento do de desconfiança, entre camadas da sociedade carioca. Em meio à situação caótica da segurança pública, a reposta do Estado foi o aumento da repressão.

## **2.2 O segundo contexto: a violência urbana como construção simbólica**

Assim como a maioria das grandes metrópoles urbanas do mundo, o Rio de Janeiro sofre com altos índices criminais. Ao agravante da desigualdade social tipicamente latina e brasileira, a violência, por consequência se destaca como um dos grandes problemas da cidade. A exclusão social de camadas da sociedade a partir do poder político durante o período de colonização e do Império teve continuidade durante a República, principalmente pelos poderes econômicos regentes do sistema capitalista, com destaque ao processo de gentrificação promovido por Pereira Passos no início do século XX em que o prefeito repartiu literalmente a cidade entre a classe alta que viveria na Zona Sul e o proletariado e pessoas de baixa renda que migraram para o subúrbio. Esse processo se acentuou em diversos momentos da história da cidade ao longo do século XX, quando a política das remoções materializava a expulsão dos

grupos populares da Zona Sul em direção aos subúrbios, criando guetos de exclusão social.

Como resultado desse resumido processo histórico social, hoje, o Rio de Janeiro é uma das capitais com maior índice de desigualdade social no continente latinoamericano. Por suas características geográficas, com muitos morros, diversos bairros da alta classe são vizinhos às principais favelas cariocas. A partir da década de 1980, com o endurecimento do combate ao narcotráfico, em sincronia ao que era feito no modelo norte-americano, muitos pontos de vendas de drogas ilícitas, que sempre possuíram considerável mercado consumidor e já começavam a se fixar na Zona Sul, migraram para favelas, que diante do descaso do poder público, apresentavam condições mais “permissivas” para a continuidade da atividade.

Com o passar dos anos, o crescimento do tráfico de drogas foi se tornando ainda mais rentável e diante do combate bélico do Estado, facções que controlavam “bocas de fumo” começaram a também se armar. Ademais, o potencial econômico da venda fez com que, ao longo do tempo, traficantes disputassem entre si o controle da atividade, enquanto que, do outro lado, a permissividade do Estado naqueles locais se institucionalizava, não mais como um descaso público em relação àquelas comunidades, mas com parte das forças policiais agindo como cúmplices e sócios do tráfico.

A brutalização do narcotráfico passou a ser a maior responsável pelos altos índices criminais do Rio de Janeiro, e, a partir da convivência da classe média com esta violência urbana, os noticiários da imprensa viraram os seus olhos para o problema. Com seu ensaio “Sociabilidade Violenta”, o sociólogo Luiz Machado da Silva afirma que a violência urbana é uma construção simbólica que produz o discurso de que o “uso da força é o princípio organizador das relações sociais”.

Nas últimas décadas, em virtude de uma dramática intensificação da experiência coletiva de insegurança pessoal, as populações urbanas vêm dando atenção especial aos problemas de manutenção da ordem pública nas cidades brasileiras, focalizando as dificuldades das agências de controle e repressão ao crime, mas envolvendo todo o processo institucionalizado de administração da justiça. (MACHADO DA SILVA, 2004: 63)

Segundo Machado da Silva, o ponto de vista escolhido para abordar a situação não explica as origens do problema e desmancha o próprio objeto. A lógica explicativa que domina o debate público, impulsionado pela mídia, se restringe quase totalmente à conduta criminosa como sendo proveniente da impunidade. Tal pressuposto implicaria

um “baixo custo de oportunidade” desta atividade ilícita, o que, na realidade, não condiz com pesquisas já realizadas, como por exemplo, de baixa expectativa de vida e aumento da população carcerária, que demonstram os altos riscos aos quais os criminosos são expostos.

A explicação dominante (que coloca a impunidade como principal causa da violência urbana) exclui fatores sociais, econômicos e políticos, e restringe o discurso ao etnocentrismo. Neste caso, os criminosos e não criminosos estariam em pé de igualdade na condição de potenciais bandidos, no sentido de optarem ou não por cometerem atividades ilícitas, já que ambos os grupos estão expostos à hipotética impunidade do Estado. Este paradigma legitima o aumento da repressão nas favelas, como resposta à suposta morosidade da justiça e conseqüente falta de punição aos acusados. (MACHADO DA SILVA, 2004)

O noticiário criminal da imprensa, por pretensamente hierarquizar o que seria relevante para a notícia, normalmente explora mais a história da vítima do que a do infrator. Mesmo que a vítima tenha, em muitos momentos, perdido sua individualidade, diante da banalização da violência, em que qualquer um poder ser o alvo de uma bala perdida, a vitimização, ainda que coletiva, é o que aumenta o apelo da história. Pois, ao crime que não atinge ninguém, não é dado destaque. Considerando-se, ainda, o fenômeno da invisibilidade social, próprio da contemporaneidade, em que classes mais desfavorecidas, renegadas pelo poder público e, assim, também ignoradas pela maior parte da sociedade, esses se transformam quase que automaticamente nas narrativas ao “ninguém”, que dentro da lógica discursiva do jornalismo não pode ser citado. Assim, essas narrativas se restringem quase que exclusivamente a personificar as classes média e alta, já que raras são as vezes em que as vítimas em destaque na imprensa são moradores da favela, proporcionalmente os que mais sofrem com a violência urbana.

A denúncia por parte da mídia é sempre voltada às forças do Estado. O objetivo de apurar e “manchetar” um crime é, além de fazer a história ser conhecida, evocar a ordem pública para garantir a segurança da população. O problema é que, a partir da intensa percepção do caos coletivo e da queda de credibilidade dos órgãos representativos de direito, a construção de uma mínima sensação de segurança, por quem quer que seja feita, é celebrada independentemente dos meios adotados, legitimando, inclusive, a retaliação física.

O clamor pela instauração de ordem nas favelas se dá através de uma combinação entre criminalidade e vitimização. Além da existência do tráfico de drogas, figura do inimigo dentro do universo de (in)segurança pública da cidade, qualquer morador de comunidade, segundo o discurso hegemônico, está sujeito a ser um agente da violência urbana. Esta é a ideia do “criminoso em potencial”, desenvolvida pelo professor Pedro Bodê de Moraes, que legitima o intervencionismo do poder público. Mesmo as ações filantrópicas criadas nas favelas se dizem existir para atender os jovens em “risco social”. (MORAES, 2005)

O processo de criminalização da miséria e da juventude, e a posterior construção do medo, resultam no controle social verticalizado e no crescimento do autoritarismo.

Mesmo sabendo-se que a grande maioria não integra as quadrilhas, os jovens favelados têm sido percebidos e tratados como em permanente risco de a elas aderir, posto que as atividades ligadas ao tráfico de drogas seriam muito atrativas entre os estratos inferiores – combinando, assim, economicismo e preconceito. O que parece novo é que agora não se trata de basear este entendimento, como antes, na desorganização social e no atraso cultural dessas localidades, mas de associá-las diretamente ao crime violento. (MACHADO DA SILVA & LEITE, 2007: 550).

Ao realizarem entrevistas qualitativas com 150 moradores de comunidades cariocas, Luiz Machado da Silva e Márcia Pereira Leite abordaram a situação cotidiana dos entrevistados a partir da relação com atos violentos tanto do tráfico quanto dos policiais. As pessoas ouvidas, divididas em grupos focais possibilitaram que os pesquisadores chegassem a algumas conclusões que constroem o quadro de percepção da violência dentro da favela.

Em primeiro lugar, é feita uma diferenciação entre o tráfico da “velha guarda”, que era mais respeitoso com os moradores, e os traficantes atuais. O novo comando não se preocupa tanto com o bem estar do residente local e promove situações constrangedoras e humilhantes. Tratamento apontado como semelhante ao dos policiais, que em suas incursões são tão desrespeitosos à dignidade do indivíduo quanto o “novo tráfico”. Segundo os relatos, os agentes agem indiscriminadamente nas favelas, como se todos daquela região fossem parceiros do tráfico. Como em um estado de exceção, os direitos não são respeitados.

Os moradores de favelas são tomados como cúmplices dos bandos de traficantes, porque a convivência com eles no mesmo território produziria aproximações de diversas ordens – relações de vizinhança, parentesco, econômicas, relativas à política local, etc. – e, assim, um tecido social homogêneo que sustentaria uma subcultura desviante e

perigosa. Esta, por sua vez, fundamentaria a aceitação e a banalização do recurso à força, o que terminaria por legitimar e generalizar a chamada 'lei do tráfico'. (MACHADO DA SILVA & LEITE, 2007: 549)

Desamparados pelo poder público, os residentes eram auxiliados pelas associações de moradores, que assumiam papel de mediadores entre “o morro e o asfalto”. Após a “falência moral” de grande parte destas entidades, muito por causa do estreitamento da relação com o próprio tráfico, tal posto foi relegado às ONGs e projetos sociais. Mas, segundo os entrevistados, somente organizações de direitos humanos denunciam abusos policiais. O medo dos moradores em denunciar os abusos é provocado também em função do fenômeno da invisibilidade social. Com a falta de atenção dada a estes indivíduos, a sensação de eficiência em relatar alguma ocorrência se extingue.

A aversão ao policial não é pessoalizada. A desconfiança e a revolta se desenvolvem em relação à corporação. Eles não rejeitam a necessidade de agentes de segurança controlar o crime, mas desconfiam da sua eficiência e honestidade. Então, onde você não tem um órgão competente para resolver os problemas, o tráfico, por sua vez, controla as favelas. Há o entendimento de que a ineficácia não é estritamente por causa de preconceito ou desinteresse, mas sim pela corrupção. A revolta com as ações policiais é maior porque, dos bandidos, aquele à margem da lei, é esperada a violência, mas de agentes treinados para garantir a segurança não é isso que se espera.

Apesar de a presença policial ser uma realidade em seu cotidiano, a imprevisibilidade de suas ações assusta os moradores. Por serem colocados em condição de igualdade em relação aos traficantes, sofrem o mesmo tipo de “tratamento”. “Em outras palavras, o que os moradores criticam é menos a violência policial em si e mais a falta de seletividade de seu objeto. A quebra das rotinas: o desrespeito às diferenças e hierarquias internas que constituem a versão local da ordem social.” (MACHADO DA SILVA & LEITE, 2007).

Acuados pelos dois lados, tanto do tráfico quanto dos policiais, os moradores, pelo instinto de sobrevivência, optam pela omissão. Dispositivo de defesa dos moradores, a recusa em dar informações aos agentes oficiais estimula o aumento da violência policial indiscriminada, pois, na visão deles, os moradores são coniventes com o tráfico. Enquanto que a polícia militar enxerga a favela como alvo de combate, os

traficantes, mesmo que em alguns momentos por interesse próprio, se preocupam com a comunidade, pois a motivação deles é territorial.

De outro lado, como muitas vezes os traficantes são parentes, vizinhos ou conhecidos próximos, os moradores desenvolvem um esforço sempre individualizado e pontual para “re-humanizar” ou “re-moralizar” a pessoa em questão, do tipo “ele está nesta vida, mas...” e acrescentando alguma característica moralmente positiva. Ou seja, não se trata de justificar as práticas criminais. Os moradores apenas sugerem que, mesmo adotando uma forma de vida reprovável, a pessoa teria características que a tornam “gente como a gente” e não um monstro moral. Uma conclusão geral sobre as críticas dirigidas à violência criminal caminha na mesma direção das críticas à atuação dos policiais. (MACHADO DA SILVA & LEITE, 2007: 575)

A identificação imediata da favela como reduto do crime, sem diferenciação entre traficantes e moradores não fica restrita apenas à polícia. Essa visão é disseminada pela opinião pública e constituída no imaginário da sociedade. Atualmente, podemos ver exemplos de reportagens em veículos da grande imprensa <sup>1</sup> em que essa associação é feita naturalmente.

Uma das frases mais repetidas na cidade, até pelas autoridades do município, é que Itaboraí não quer ser uma nova Macaé, em referência à expansão de favelas e da violência na cidade do Norte fluminense<sup>2</sup>

A associação imediata demonstra como, até inconscientemente, as pessoas já enxergam o processo da favelização e o advento do crime como atividades inerentes uma a outra.

Somente em 2007, ano de lançamento do Tropa de Elite, houve, no estado do Rio de Janeiro, 6.133 homicídios dolosos. Em 2006 foram 224 vítimas de balas perdidas, sendo 19 fatais. Em 2007 o número aumentou para 279 vítimas, sendo 21 fatais. (Instituto de Segurança Pública do Governo Estadual). Esses dados colocavam (e os atuais ainda colocam) o Rio entre os estados mais violentos do país.

A violência carioca tornou-se um fenômeno institucionalizado. A afirmação corroborada por estudos sociológicos, como o apresentado anteriormente. Este processo

---

<sup>1</sup> Estamos denominando veículos da grande imprensa (ou ainda grande mídia) aqueles pertencentes a grandes grupos de mídia e que, no Brasil, se caracterizam por adotar uma posição extremamente conservadora em relação a construção de ideias. No caso desse trabalho, se privilegiará também o discurso da mídia impressa. Essa grande imprensa é chamada também por alguns autores como imprensa de referência (SOUSA, 2002).

<sup>2</sup> “Progressos e atraso em uma cidade em ebulição”. In: O Globo, Disponível em <http://oglobo.globo.com/infograficos/comperj/> Acesso: 08/04/2014.

transformou as práticas e relações sociais da população. A favelização passou a ser apontada como a principal responsável pelos altos índices criminais da cidade.

Além disso, o controle sócio-penal exercido pela imprensa, com a cobrança sobre a impunidade, tende a separar a “criminologia da vítima” da “criminologia do criminoso”, colocando tais conceitos em conflito ao sugerir uma impossibilidade prática de coexistência. No entanto, a opção por um deles seria necessariamente a supressão do outro. É o que parece pregar o pragmatismo e imediatismo populista da mídia ao cobrar soluções penais.

O crescimento do sentimento de insegurança resulta em reivindicações populares, como o recrudescimento da punição. Todos os cidadãos cariocas estariam sujeitos a sofrerem com a criminalidade urbana, portanto a erradicação desta violência seria válida a qualquer custo. Práticas de “interrogatório” (como a utilização de práticas desumanas como colocar o saco na cabeça da vítima para sufocá-lo e conseguir a confissão a qualquer custo) perdem o sentido de tortura, por serem vistos como meios necessários para evitar a proliferação do crime. Dentro do imaginário do caos, construído a partir de números arrebatadores como os índices criminais, o indivíduo perde seu poder de discernimento e a violência passa a ser banalizada, tanto pelo lado dos criminosos como pela polícia.

Com a percepção do Estado omissivo e a polícia corrupta, o bom senso sucumbe à satisfação, a qualquer preço, de não ser só mais uma vítima de bala perdida. O sofrimento não seria mais evitável pelas instâncias competentes. Cresce a ideia de que a violência só pode ser controlada através da violência. Não é à toa que os policiais que asfixiaram Sandro, sequestrador do ônibus 174, no camburão, foram absolvidos por júri popular. O problema é que esse pensamento não considera fatores sociais, culturais, econômicos e políticos, determinantes no problema da violência urbana.

### **2.3 O terceiro contexto: a cena fílmica**

Tropa de Elite foi o primeiro filme brasileiro de ficção com considerável apelo comercial, desde a retomada<sup>3</sup>, a entrar de fato no universo dos policiais. O roteiro se

---

<sup>3</sup> Cinema de retomada é a chamada fase cinematográfica brasileira iniciada a partir de 1995, após o governo Collor, quando leis de incentivos culturais haviam sido suspensas. Estudiosos compreendem o período da retomada durante os oito anos da presidência de Fernando Henrique Cardoso, em que foram produzidos cerca de 200 longas e 750 curtas.

apropriada dos dramas psicológicos destes indivíduos, traçando um paralelo com a rotina de violência no Rio de Janeiro, dando o protagonismo ao policial militar. A cinematografia brasileira já havia explorado, algumas vezes, a favela como temática principal em seus roteiros. Porém, nestes casos, o morador costumava ser o protagonista e, a partir de sua vida, era escolhido o ponto de vista.

Estes filmes, que começaram a ser produzidos nos anos 1990 e tiveram seu ápice em *Cidade de Deus*, gerando inclusive o rótulo “favela movie”, referindo-se a todas as obras do gênero, se caracterizavam por buscar um realismo, muitas vezes chocante, em suas abordagens. Diante disso, nota-se a exploração da violência, a utilização de não atores, muitas vezes jovens residentes das próprias comunidades retratadas e locações reais, em detrimento de estúdios. A intenção era mostrar a realidade visceral, o que, na montagem, resultava em produções que seguiam o ritmo hollywoodiano, inclusive com forte aparato publicitário por trás do lançamento.

Apesar de retratarem a miséria, os “favela movies” não eram marginalizados, como o cinema novo e o cinema marginal, por exemplo. Pelo contrário, eles atingiam desde as camadas populares até as elites urbanas. A febre de *Tropa de Elite* entre o comércio pirata exemplifica bem isso. *Carandiru* e *Cidade de Deus* tiveram forte apelo comercial, com muita publicidade impulsionando seus lançamentos. Houve a formação de um público que se identificava com aqueles elementos mostrados nos filmes. Através da chamada grande mídia, o público já reconhecia na favela um cenário de violência, porém, estes filmes tentavam, de alguma forma, mostrar as raízes dos problemas e potencializar a realidade que não chega ao grande público.

Por outro lado, faltava alguma produção que explorasse o papel dos policiais na questão de segurança pública do Rio, iconizada na guerra contra o tráfico de drogas. Com a obra de José Padilha, a corrupção da Polícia Militar, já conhecida, teve seus meandros detalhados enquanto que o BOPE via seus agentes alçados como a esperança de uma polícia eficiente no Rio de Janeiro. Era, então, um projeto que, para o diretor, poderia aliar grande potencial comercial com a proposta de debate sobre um lado normalmente renegado dentro da indústria do entretenimento.

A escolha da favela como tema não era novidade na cinematografia brasileira. Desde produções dos anos 50 e 60 como *5x Favela*, de Cacá Diegues e *Rio 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos, a favela já tinha sido foco principal das narrativas cinematográficas. Assim como não era nova a exploração da marginalidade urbana ou

da miséria do sertão, temas recorrentes durante o período do Cinema Novo e do Cinema Marginal. Entretanto, em termos estéticos e de discurso, as produções do século XX diferem das recentes. Como defendeu Glauber Rocha em seu manifesto “A estética da Fome”, o objetivo dos cinemanovistas era chocar o público, mostrar o sujo, os gritos, o indivíduo resultante da desigualdade social brasileira.

Filmes como Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha), Terra em Transe (Glauber Rocha) e O Bandido da Luz Vermelha (Rogério Sganzerla) eram gritos de indignação social. Muitos deles eram exibidos em festivais europeus, como Cannes, onde os seus autores mostravam ao resto do mundo a situação brasileira da época, as raízes da violência retratadas em suas produções. Mas, apesar de excluídos da sociedade, os personagens, oriundos da miséria da área rural ou do urbano, não são vitimizados nestes filmes, mas sim alçados ao posto de agentes de suas próprias afirmações, enquanto primitivo-revolucionário, contra o paternalismo do Estado ou da suposta colonização imperialista e europeia.

A fome latina, por isso, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do cinema novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. De Aruanda a Vidas secas, o cinema novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras; foi esta galeria de famintos que identificou o cinema novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais, pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria. (ROCHA, 1965)<sup>4</sup>

Se o próprio Glauber Rocha costumava rejeitar o rótulo de revolucionário, pelo menos a sua produção cinematográfica e o Cinema Novo como um todo propunham uma nova forma de abordar a miséria, a fome, o favelado, sem abusar dos clichês. Em vez de vítima, o pobre era uma figura que se apropriava de sua dor e revolta para se colocar como um novo agente do quadro social brasileiro. O cinema incluía o miserável com um discurso transformador. Já com os recentes “favela movies”, a estética da violência se apresenta muito mais como entretenimento do que como questionamento. É o que defende Ivana Bentes, em seu texto “Cosmética da Fome” (2007).

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://lasonora.org/pdfs/album4/glauberrochaestetica.pdf>. O manifesto foi lido na mesa redonda sobre Cinema Novo, ocorrida em 1965, na Resenha do Cinema Latino-Americano, em Gênova e logo depois publicado na Revista Civilização Brasileira, em julho do mesmo ano.

Que a miséria é uma realidade brasileira não há dúvidas, porém, Bentes propõe um questionamento ético sobre como seria a melhor forma de abordar essa desigualdade do país. Se Glauber expunha uma violência simbólica, através da sua *mise en scène* intolerável e insuportável, os produtos culturais do século XXI abusavam da exploração midiática da favela, e seus filmes em ritmo frenético, incontáveis cortes e sagas heroicas. Enquanto o Cinema Novo se apropriou da realidade dura do país para criar uma nova estética transformadora e, por consequência, denunciar as condições da América Latina aos europeus, os “favela movies” partem da violência para construção de histórias com grande apelo comercial. (BENTES, 2007).

Em busca de um novo discurso sobre a miséria, os filmes sobre o tema entre os anos 1990 e 2000 exploram a realidade visceral dos locais retratados com ênfase à violência, à crueza das relações humanas quando expõem condições miseráveis de vida. A ação se sobrepõe à reflexão e os olhares são muito mais contemplativos do que explicativos.

Passamos da “estética” à “cosmética” da fome, da ideia na cabeça e da câmera na mão (um corpo-a-corpo com o real) ao steadcam, a câmera que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o “belo” e a “qualidade” da imagem, ou ainda, o domínio da técnica e da narrativa clássicas. Um cinema “internacional popular” ou “globalizado” cuja fórmula seria um tema local, histórico ou tradicional, e uma estética “internacional” (...) A violência surge ainda como o novo folclore urbano, história de crimes, massacres, horrores. Nesse novo brutalismo podemos constatar que nenhum desses filmes trabalha com a ideia de cumplicidade ou piedade. São filmes do confronto. (BENTES, 2007: 191-224)

A exibição frenética de atos brutais em meio às histórias levou também à banalização da violência. O que inicialmente causa repulsa, torna-se piada, vira bordão. Como se a própria sequência sangrenta não desse tempo suficiente para o espectador discernir o que seria a informação. E a partir desta normatização da violência, o espectador passa a criar uma relação de simpatia para com os protagonistas criminosos, por mais abomináveis que eles sejam. Dentro do imaginário social da favela, o mito supera a razão, e os heróis tornam-se aqueles que conduzem o entretenimento da história, como Zé Pequeno e Capitão Nascimento.

Cidade de Deus é um filme-sintoma da reiteração de um prognóstico social sinistro: o espetáculo consumível dos pobres se matando entre si. É claro que os discursos “descritivos” sobre a pobreza (no cinema, TV, vídeo) podem funcionar tanto como reforço dos estereótipos quanto abertura para uma discussão mais ampla e complexa, em que a

pobreza não seja vista somente como “risco” e “ameaça” social em si. Esse talvez seja o viés político, extra-cinematográfico que o filme pode provocar. Já a narrativa nos remete frequentemente para uma sensação já experimentada no filme de ação hollywoodiano, o “turismo no inferno” em que as favelas surgem não como “museu da miséria”, mas novos campos de concentração e horrores. (BENTES, 2007: 191-224)

Uma constatação é clara: os novos filmes conquistavam público bem maior que os da década de 60. E a indústria do entretenimento era apresentada a produtos em potencial como Cidade de Deus, Cidade dos Homens e Carandiru com investimentos rentáveis tanto na televisão quanto no cinema.

### **3. CAMINHOS NARRATIVOS**

Um produto cultural é submetido a diversas fases de produção. Antes mesmo da concepção do autor, existe um contexto que permite e impulsiona a sua criação. Como diria Roland Barthes (1968), a autoria nada mais é do que a edição de citações e ideias já existentes na história. O projeto de Tropa de Elite inicia-se formalmente no livro “Elite da Tropa”, escrito por Luiz Eduardo Soares, Rodrigo Pimentel e André Batista. Apesar de não ser uma adaptação, a obra literária serviu como inspiração, principalmente por relatar casos reais vividos por policiais do Rio de Janeiro.

A análise de discurso proporciona a interpretação da linguagem permitida na mensagem. No entanto, ela, sozinha, não é capaz de explicar a intenção do autor sobre a obra. Um produto cultural midiático sofre diversas interferências até a sua conclusão, desde edições da produção até mediações externas. Mas podemos afirmar que Tropa de Elite teve três transposições essenciais: do livro à ideia do diretor, do roteiro à tela e da tela para o público. Em cada fase, o discurso vai se modelando, de acordo com a sua adaptação.

Nenhum texto é fruto somente do trabalho do seu ator. A sua significação depende de uma negociação entre o emissor e o receptor, e das mediações, como diria Jesus Martin-Barbero (1992). Esse tipo de interação se dá a partir do enquadramento oferecido pela obra, combinado com o contexto histórico-social-cultural do receptor. Múltiplas interpretações são produzidas, modificando o resultado final do produto.

#### **3.1 Do livro ao roteiro: a primeira transposição**

O livro “Elite da Tropa”, no qual José Padilha se baseou para escrever o roteiro de seu filme, ao lado de Rodrigo Pimentel, coautor do livro, e Bráulio Mantovani, é escrito em formato de diário. Apesar de não ser uma adaptação, os casos verídicos vivenciados por policiais serviram como inspiração para a produção cinematográfica, como já afirmamos. Após desistir da ideia de realizar um documentário, pois não acreditava que seria capaz de exibir ao público a realidade dos bastidores da segurança pública do Rio, Padilha decidiu que a melhor solução seria uma ficção baseada em fatos reais, no caso os contados no livro.

A história, a partir da memória de ex-membros do BOPE, Pimentel e André Batista, com coautoria do sociólogo e ex-secretário nacional de segurança pública Luiz Eduardo Soares, narra uma série de ações de um capitão da corporação. A primeira metade do livro, chamado por “Diário da Guerra”, diferentemente do filme, não possui um enredo linear e interligado. Pelo contrário: eventos aleatórios são contados livremente a fim de retratar a realidade e o cotidiano do trabalho daqueles agentes. Somente na segunda metade, um evento mais detalhado, digno de uma história policial, é narrado no modelo clássico de ficção, com início, meio e fim.

Seguindo alguns conceitos da Análise de Discurso da Escola Francesa, a chamada análise automática do discurso<sup>5</sup>, em especial os desenvolvidos por Pêcheux, são expostos os caminhos narrativos da obra que serviu como inspiração a José Padilha. Assim, os discursos são como práticas sociais determinadas pelo contexto sócio-histórico. O alcance de interferência de uma obra pode ser dividida, basicamente, em: a) o contexto sociocultural imediato, restrito ao grupo abordado; b) o contexto institucional, no caso a Polícia Militar enquanto corporação; c) o contexto sociocultural, amplo, a relação da situação explorada pelo filme com a sociedade.

Em uma análise de discurso é preciso atentar não somente ao que é mostrado, mas o porquê daquela exibição. O contexto força o texto final a ter certas características quanto à forma e conteúdo. Desenvolvido por Foucault, no ensaio A Arqueologia do Saber (1969), formação discursiva é um conceito que compreende o conjunto de referências unificadas em torno de um mesmo objeto e estilo, que sustenta uma estratégia. Seu método de investigação estuda o poder da linguagem, o sistema de signos, e a sua relação com o homem dentro do processo comunicacional, com poder constitutivo de identidades sociais.

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos; mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de alguma coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar frequentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém a parte, a profundidade do essencial; ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento. Não se trata de uma disciplina

---

<sup>5</sup> Esses conceitos são fundamentalmente desenvolvidos por Pêcheux. No caso desse trabalho, não iremos nos deter na teorização do autor, optando por adotar sínteses teóricas produzidas por autores como PINTO (1999), além de utilizar também algumas das reflexões de Roland Barthes e Michel Foucault. Para referências completas vide Bibliografia.

interpretativa: não busca um “outro” discurso mais oculto. Recusa-se a ser “alegórica”. (FOUCAULT, 1969, p. 159)

Foucault se preocupava com a forma pela qual o conhecimento era posto em funcionamento nas formações discursivas e a sua relação com o poder. Enquadramentos e iconicidades são dispositivos que explicitam o jogo de poder, pois modelam a condição e a propriedade da verdade transmitida. Ao serem utilizadas pelo autor, essas estratégias guiam os caminhos narrativos daquela produção. Apropriando-se das suas memórias, no caso do objeto de nossa análise, os relatos feitos pelos ex-agentes do BOPE ganham status de inquestionáveis. Eles, como sujeitos da história e autores, detêm o poder sobre aquele discurso.

Tanto no livro quanto no filme, a história é modelada a partir de interferências autorais muitas vezes sutis. Mudanças que diferenciam o livro do filme e deixam claro que não se trata de uma adaptação. Apesar de a temática ser a mesma, os seus tratamentos possuem peculiaridades. A formação discursiva altera-se a partir da transposição da obra.

Logo no prefácio, as letras das músicas cantadas pelos membros do BOPE são transcritas, com trechos como “Homem de preto qual é sua missão? É invadir favela e deixar corpo no chão”, “espalhando a violência, a morte e o terror” e “nós não temos sentimentos”. O primeiro caso relatado, no primeiro capítulo, é sobre um policial, amigo e ex-companheiro do protagonista, morto na favela por fogo amigo, ou seja, com um tiro de outro policial, que o confundiu com um traficante. No segundo capítulo, os autores narram uma passagem em que os policiais humilham usuários de drogas, com práticas de tortura. A história do terceiro capítulo é sobre uma operação de perseguição que resultou na morte de uma criança, por bala perdida originária de um policial.

Os autores, portanto, deixam claro, logo nas primeiras páginas, que o objetivo é o choque, a narração de uma realidade brutal que provoque desconforto e revolta. O protagonista, em primeira pessoa, se dirige ao leitor a todo o momento, até em forma de provocação, como no trecho:

Se você está esperando um depoimento bem educadinho pode esquecer. Melhor fechar o livro agora mesmo. Desculpe, mas me irrita com as pessoas que querem ao mesmo tempo a verdade e um discurso de cavalheiro. A verdade tem de ser convocada a comparecer, e ela só baixa no cavalo desbocado, que se recusa a filtrar a voz que vem do coração. (SOARES, PIMENTEL, e BATISTA, 2006: 21).

A escolha do enquadramento do discurso, então, valoriza o choque, em detrimento do carisma e empatia que o protagonista poderia desenvolver com o público. Apesar de no filme o personagem do Capitão Nascimento também se dirigir diretamente à plateia, as suas falas não são nem desafiadoras nem impactantes. Pelo contrário, a narração em *off* do personagem principal do filme, ao comentar as ações, são muito mais em um sentido de valorizar e exibir glórias. Ele procura seduzir e cativar o espectador.

Após o primeiro terço do livro, a narrativa se volta às questões políticas. Repugnando os políticos e os culpando pela administração incompetente, principalmente em gerenciamento de crises, o protagonista expande o universo policial, não só mais dentro das operações, em favelas, para expor as origens dos problemas.

“Você sabe que o pessoal da Secretaria de Segurança está louca atrás do Matias Matagal. A sociedade quer sangue, quer vingança. O governador cobra a prisão do vagabundo a qualquer custo, de qualquer maneira.” (Ibidem, p 82). Ou ainda:

“A comoção tomou conta da cidade, do estado e do país. O Rio virou a capital da violência. Houve até leitura solene de editorial exigindo o fim da impunidade”. (Ibidem, p 83).

Esses trechos, como todo o resto do livro baseados em fatos reais vividos pelos ex-agentes do BOPE e autores da obra, exemplificam como, diante da percepção da impunidade, impera a repressão, tal como remarca Machado da Silva (2004). E a sede por vingança é clamada por políticos e pela sociedade, liderada pelos meios de comunicação.

Posteriormente, as críticas se voltam à burguesia. Não só aos “filhinhos de papai”, que consomem drogas e supostamente financiam o tráfico, mas também à lógica dominante de sobreposição de uma classe com maior poder aquisitivo sobre as mais desfavorecidas. A hierarquia definida pelo poderio econômico se reflete no tratamento diferenciado dos policiais.

Se os pobres desdentados e negros descem o morro e fecham a avenida, a ordem é botar pra foder, baixar o cacete e, se o tempo fechar, atirar antes e perguntar depois. Agora, se são os filhinhos de papai da Zona Sul, lourinhos, com sobrenome de rua, o tratamento tem de ser de cinco estrelas, policiamento vip, até porque, se o tempo fechar, a corda arrebenta do nosso lado... (Ibidem, p 92).

O livro deixa claro que os policiais são o reflexo da sociedade. Seus atos violentos, intempestivos, são consequência do meio em que vivem. Como os episódios

são narrados, os envolvidos sempre citam o custo das operações, que podem lhes tirar suas vidas, por conta de arranjos políticos, esquemas obscuros dos superiores. A corrupção dentro da mais alta hierarquia é algo que revolta os policiais. Assim como a suposta hipocrisia da classe média, dos usuários de drogas, que “financiam o tráfico e depois fazem passeata contra a violência.”. O próprio racismo é uma prática que vem de cima para baixo.

Não vamos ser cínicos e fingir que vivemos no paraíso da democracia racial. E não estou falando só porque sou negro e vítima de preconceito não. Milhões de vezes me pego discriminado também. Na hora de mandar descer do ônibus, você acha que escolho o mauricinho louro de olhos azuis, vestidinho para a aula de inglês, ou o negrinho de bermuda e sandália? (...) É isso mesmo, a seleção policial segue o padrão do medo, instalado na ideologia dominante, que se difunde na mídia. (Ibidem, p 133-134).

O nível degradante da sociedade, a violência e cinismo enraizados, que não possuem exclusividade em nenhuma escala de hierarquia, são citados a todo o momento pelos personagens. E não necessariamente como justificativa, mas ao desenharem o quadro, fica nítida a ideia de que aqueles agentes só são peças de um universo muito maior do que eles, o suficiente para que se sintam impotentes em uma hipotética situação de questionamento. Fato que promove o individualismo e a busca pela estabilidade dentro da corporação. Todos devem fazer parte daquele jogo, como forma de sobrevivência.

Outra característica interessante do livro e que é ressaltada durante os capítulos é o fato de a relação com a mídia ser apresentada de maneira oposta ao que nos parece natural, em um contexto de controle da informação e de produção possível de relatos tendenciosos de acordo com interesses de grupos específicos. Os jornais da cidade são, na história, utilizados como massa de manobra para policiais, e não necessariamente os da alta cúpula da corporação. A mídia é tratada como instrumento prático para a manipulação de algum assunto. Conscientes da importância de exposição na televisão e jornais, repórteres são usados para que policiais transmitam certas opiniões que vão ao encontro do desejo dos agentes que participam da administração da segurança pública. “Vocês subiram, fizeram aquele carnaval todo, levaram os vinte fuzis, montaram aquele teatro bacana pra televisão lá no asfalto. Foi ou não foi? Eu vi tudinho no RJ-TV, foi o maior sucesso”. (Ibidem p.129)

A segunda metade do livro é ocupada por um capítulo único, que narra um longo desencadeamento de eventos sobre uma grande crise de segurança pública no Rio de Janeiro, que envolveu desde traficantes, até policiais, civis e políticos. Ou seja, uma grande história que resume todos os fatores presentes na origem e “combate” da violência urbana. A partir da motivação política do chefe da Polícia Civil, Vitor Graça, sedento por poder, o comandante do tráfico da Rocinha é “resgatado” por agentes com a missão de voltar a arrecadar dinheiro na comunidade e repassar a Graça, que havia acumulado dívidas após uma tentativa frustrada de se eleger deputado.

A partir desse momento, desencadeia-se uma dezena de ações cujos propósitos vão ficando pouco a pouco claro para os leitores. Com a Rocinha ocupada pelo BOPE, o grupo da Polícia Civil volta seus esforços para instaurar o caos na cidade, entre bandidos e policiais militares, a fim de forçar o deslocamento dos “caveiras” para outro local distante. A armação envolve inclusive o secretário de segurança e o governador, que acabam sendo peças manipuladas pelos agentes da história.

Nas páginas finais, em meio a tantas informações, os autores se preocupam em propor um debate reflexivo acerca da situação calamitosa de segurança pública da cidade. A partir do diálogo entre duas amigas, são colocadas questões sobre direitos humanos, a violência e corrupção policial e a aplicação de métodos de guerra no combate ao crime organizado.

“Só sei que aqueles homens que estão naquela jaula de segurança máxima e que são humilhados e torturados ali, naquela jaula não são piores que o pai do Pedro (Santiago, capitão da Polícia Militar)”. (Ibidem, p. 291)

“Acha saudável seu namorado ter-se submetido a isso? Acha bom ele ser membro de um grupo (BOPE) que se forma com esses métodos? Já se perguntou como é que agem os que são treinados pelo terror? Será que não agem aplicando os mesmos métodos?” (Ibidem, p. 292)

“Você acha que o BOPE vai permanecer imune à corrupção por muito tempo, sendo parte de uma corporação que está tão profundamente degradada?”. (Ibidem, p. 293)

O livro encerra-se com uma espécie de epifania do secretário de segurança, em que ele se dá conta de que nada mais é do que uma peça na engrenagem do sistema político que está por trás de todos os mandos e desmandos da cidade.

Ao ser transportada para o roteiro cinematográfico, no entanto, a história não mais apresenta estes momentos de reflexão. No entanto, nessa transposição, é necessário sublinhar diferenciações no modo com cada um dos produtos é consumido, já que,

enquanto que em um livro a pessoa digere as informações num tempo longo, o que sugere envolvimento maior do leitor, com maior controle na contemplação das informações, em uma obra audiovisual a experiência é instantânea e impositiva.

Diferentemente do que ocorre no livro, na criação da estética do filme, José Padilha não opta pela oferta de momentos de reflexão ao espectador. Pelo contrário, a compressão dramática da obra é típica de um produto hollywoodiano, em que as infinitas séries de ação ditam o ritmo. Padilha, entretanto, argumenta que, inclusive embasado por estudos neurológicos avançados, se permite dizer, atualmente, que a pessoa não requer um tempo específico durante determinada experiência para refletir sobre o assunto. O momento após a absorção das informações, ou seja, após a sessão do cinema, seria o ideal para os debates sobre os assuntos abordados no filme.

Novas teses da psicanálise e da neurologia afirmam que a razão e emoção não estão mais dissociadas. A estrutura dramática comprimida não significa que o espectador não vá refletir sobre o assunto. Mesmo que ele não tenha o tempo para estimular o lado cognitivo durante o andamento da história, ele pode pensar depois.<sup>6</sup>

Uma das diferenças fundamentais entre o livro e o filme é a “impessoalização” dos personagens. Na obra de Pimentel, Batista e Soares, o narrador do enredo, suposto protagonista na história não tem nome. Poucas informações sobre ele são apresentadas. O livro possui uma infinidade de personagens, cada qual mais ativo em algum trecho específico. O agente do BOPE narra todos os casos a partir da sua vivência na polícia, e os capítulos são como parte de seu diário. Não há protagonismo marcante, um fio condutor. Dessa forma, o leitor associa a história com a polícia enquanto instituição, como uma figura genérica e impessoal. Não há um personagem que se sobreponha ao outro.

Este modelo de interação é totalmente refeito com o filme. Apesar de, no trabalho de Padilha, também haver um número grande de personagens, há um protagonismo evidente do Capitão Nascimento. Essa oferta produz uma empatia entre o público e o protagonista. O diretor se baseou em alguns casos descritos no livro com a narração em *off*, no entanto, o narrador, desta vez, também participa das ações, ele é um observador participativo, o que, em muitas vezes de A Elite da Tropa não o era.

---

<sup>6</sup> José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007. Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito)

Assim, com a “pessoalização” da história principal através de um personagem fundamental, surge a figura do herói. A partir do momento em que se constrói um protagonista, a subsequente incorporação das ações torna-se mais explícita para o público. Ademais, com as características desse personagem, seu carisma passa a ser um atrativo com potencial de desvio de produção do sentido do discurso concebido pelo diretor.

### **3.2 O caminho narrativo em torno dos personagens**

O filme *Tropa de Elite* conta a história de um capitão renomado do BOPE (Nascimento), que a partir da notícia de que será pai, decide que o melhor caminho a seguir é largar a vida de policial. Para isso, portanto, ele precisa recrutar jovens agentes que tenham a mesma qualidade e competência que ele. Assim inserem-se no filme as histórias dos aspirantes na corporação Matias e Neto, jovens idealistas e entusiastas, que acreditam no papel do policial militar na sociedade como um dever cívico essencial para a civilidade. O enredo, ambientado em 1997, época que o Papa João Paulo II estava prestes a visitar o Brasil, se desenrola a partir da narração em *off* do Capitão Nascimento. Após se desiludirem com a corrupção instaurada dentro do batalhão em que estão lotados e com as funções subalternas que vinham exercendo, Matias e Neto decidem se apropriar do esquema de arrecadação do jogo do bicho controlado por policiais corruptos para aplicarem um golpe contra seus próprios comandantes.

Com o dinheiro, eles comprariam as peças que faltavam para consertarem os carros do depósito, departamento sob a responsabilidade de Neto. Com a ajuda do capitão Fábio, personagem que também se aproveitava dos esquemas promovidos por policiais, mas que rivalizava com o comando do batalhão, os aspirantes conseguiram aplicar o golpe. Porém, após perceberem que foram enganados, os comandantes decidem armar uma armadilha para Fábio. Com a criação de uma falsa operação, Fábio é designado para resolver a situação em um baile funk da favela. Percebendo a real finalidade daquele teatro, Matias e Neto correm para comunidade a fim de proteger o amigo.

A operação resulta em um tiroteio que vitimou tanto policiais quanto traficantes. Nesse momento, o BOPE é convocado à favela para solucionar o problema. Diante da eficiência daqueles agentes numa situação caótica, os jovens aspirantes se encantam e decidem que iriam concorrer a uma das vagas para a tropa de elite da PM. Neto, Matias e Fábio então participam de um cruel processo seletivo, em que poucos resistem até o

final. Enquanto que Fábio é excluído logo no início, os aspirantes são aprovados com honras, o que faz Nascimento enxergar neles potencial para que o substituam em seu cargo. Enquanto isso, na trama paralela da história, Matias conciliava o ofício como policial com o curso de Direito em uma universidade privada, frequentada pela classe média alta, que repugna a Polícia Militar.

O clímax do filme acontece no momento em que Neto é assassinado por traficantes. A morte dele, que estava sendo preparado por Nascimento para ser o novo capitão do BOPE, suscita o desejo de vingança dos policiais. O justiciamento é feito com muito derramamento de sangue: todos os suspeitos são torturados ou assassinados, até que o vilão seja encontrado. Matias, que até então era uma figura serena, sensata e estrategista, foi dominado pelo ímpeto vingativo e pela lógica de guerra que regia as ações daqueles agentes, agora seus colegas.

Lançado em 2007, Tropa de Elite foi um fenômeno de audiência, porém não necessariamente de bilheteria, pois antes mesmo do lançamento no cinema milhões de pessoas já haviam assistido o filme através dos CDs piratas. Apesar disso, quase 2,5 milhões de espectadores pagaram ingressos para assistirem ao longa-metragem, gerando uma receita de R\$ 24.666.621.00 (IMDB). Com atuação arrebatadora de Wagner Moura, que estava em alta no cenário nacional pelo seu papel na novela das nove da Rede Globo, Paraíso Tropical, o personagem Capitão Nascimento foi eleito, por grande parte da sociedade, como um herói nacional. A exibição de cenas de tortura em favelas dividiu o público entre os que aplaudiam as ações e os que criticavam o filme por, supostamente, fazer uma apologia aos métodos desumanos do BOPE.

Segundo José Padilha, a premissa dramática do filme era criticar a situação caótica de segurança pública da cidade, desde a violência urbana, à corrupção da Polícia Militar e os métodos de tortura utilizados por agentes do BOPE. E isso após analisar, no documentário Ônibus 174, a origem da violência pela ótica do criminoso: a exclusão da sociedade, repressão policial e instituições penitenciárias defasadas. O que significa o aparato do Estado que consegue transformar um pequeno meliante em um potencial assassino? Na sua estreia na ficção, Padilha quis questionar que tipo de policial é formado no Rio de Janeiro. (José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV Cultura. 8/10/2007).

Apresentamos o Cap. Nascimento como uma pessoa que acredita no controle da violência através do uso da violência. E o resultado disso é

que ele é uma pessoa que não consegue se sustentar dentro da sociedade, ele tem síndrome de pânico, não é capaz de manter sua família.<sup>7</sup>

Este conflito vivido pelo Capitão Nascimento é psicológico, o que implica em uma dificuldade maior de transpor tal situação para o cinema. Uma escolha feita pela direção foi colocar, em uma cena, o protagonista frente a frente a um psicólogo, para mostrar a crise vivida por ele. Entretanto, em grande parte do filme, o personagem não é exibido como uma pessoa em conflito, pelo contrário, com as suas ações e falas transmite total domínio e convicção da administração da sua vida e das situações ao seu redor. A condição de autoridade de Nascimento, e a sua suposta eficiência no comando das operações o colocam em uma posição inquestionável.

Os caminhos narrativos do filme constroem padrões de enquadramento diretamente relacionados aos modos comunicacionais e às possibilidades de identificação do público. Um exemplo é na cena em que, durante uma incursão do BOPE na favela, um estudante, que fazia uso de drogas, é interrogando para que denuncie o traficante local.

A invasão é coordenada com a eficiência planejada: duas pessoas que portavam armas e que, provavelmente, faziam a “segurança” daquela boca de fumo são baleadas e caem mortas. Assim, os policiais conseguem tomar o controle da situação e detêm alguns usuários. Posteriormente, o Capitão Nascimento “interroga” os detidos, tentando descobrir quem era o dono da carga de maconha. Para isso, ele prende um dos usuários e o ameaça com uma arma na cabeça. Só assim ele consegue a resposta e descobre quem possuía a carga. Após a execução de dois indivíduos, Nascimento exclama para o usuário que é ele quem financia toda aquela situação e delega para ele a responsabilidade pela morte da outra pessoa. Nesse contexto, como os policiais precisam resolver o caos promovido por terceiros, a execução dos “traficantes” é legitimada.

Nesse trecho, fica claro o enfoque dado aos usuários de drogas: são eles os vilões da história. Enfrentando uma realidade dura, com poucos investimentos e falta de apoio, os policiais ainda precisam se arriscar em situações perigosas oriundas do consumo de drogas feito por filhos da classe média. Esse tipo de visão remete a um

---

<sup>7</sup> José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007. Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito)

discurso político que retira das organizações governamentais a responsabilidade maior na guerra contra o tráfico. A partir do momento em que é dito que os usuários financiam essa situação caótica, o governo se vê, de certa forma, isento, já que a culpa por toda a violência e criminalidade causada pelo tráfico de drogas é delegada aos usuários.

Ao estudar coberturas noticiosas, o pesquisador Luiz Gonzaga Motta analisa como enquadramentos constroem sistemas de sentidos, apropriados pelo imaginário do indivíduo. Apesar de ser um produto diferente, de ficção, mas que também retrata a realidade próxima do público, as escolhas do roteiro do filme têm poder de significação do real. Observamos, portanto, que mais uma vez a sequência narrativa, as escolhas temáticas, o destaque dado à determinada imagem em detrimento de outra, a ênfase textual em alguns conceitos vão produzindo enquadramentos narrativos (MOTTA, 2002). Entretanto, esses enquadramentos são compartilhados pelo público por se inserirem na lógica do seu cotidiano cultural, podendo, dessa forma, desvendar os mesmos códigos narrativos e de sentidos.

Segundo José Padilha (2007), uma das suas intenções com o filme era dar ênfase à hipocrisia das pessoas que consomem drogas e financiam o tráfico. “Não no sentido de culpa-los, mas para propor o debate”. No entanto, novamente ressaltando o fato de que se trata de um filme de ação e entretenimento, onde, ao longo do desenrolar do enredo, há uma polarização entre mocinhos e bandidos, ao criminalizar um hábito dessa natureza, a informação chega ao receptor com um sentido pré-determinado. Porém, como defende Padilha, o que está sendo retratado é o que norteia a realidade. O uso de drogas ainda é criminalizado pela legislação e repugnado por grande parte da sociedade, mas a questão é a forma como o fato é inserido em um produto de entretenimento.

O fato de haver, no início da cena, uma pessoa, que seria alguém que trabalha no tráfico, portando uma arma, já serve para legitimar a forma com que se deu a invasão daqueles policiais, executando duas pessoas. Como reforça Padilha, com a sua pesquisa para a produção do filme ele pôde afirmar que “policiais dizem que se a pessoa porta uma arma, o tiro fatal é legítimo”. Mais uma vez é feito o retrato das ações policiais no Rio de Janeiro e uma vez mais o tipo de enquadramento produz a sensação de justiça e cumprimento da lei, executada por policiais capazes de combater a violência. A morte dos bandidos ficou em segundo plano, foi uma passagem rápida, distante do alcance da câmera: não era o foco da cena, e sim a apreensão das drogas.

No filme, as relações de meio e fim são desequilibradas para justificar as ações de Nascimento. O objetivo final, ou seja, a captura ou assassinato do bandido, em nome da segurança do povo, é o que recebe o foco na narrativa. Os meios para que a operação seja bem sucedida ficam em segundo plano. Considerando a estética do filme, comprimida dramaticamente, com enxertos de cenas de ação, transmitidas em alta velocidade, a informação que fica latente para o espectador é a do final, e não a do meio. Mesmo que os dois lados, tanto da tortura e violência quanto do cumprimento da missão sejam exibidos pela história, a recepção é desigual, diante dos enquadramentos e iconicidades<sup>8</sup> do enredo e das mediações sociais promovidas pelo contexto histórico-cultural.

### 3.2.1 O Capitão Nascimento

Ele é apresentado como uma pessoa incorruptível e violenta. Mas será que essas características são necessariamente intrínsecas? Essa era a questão pensada por José Padilha, como motivo de debate. Entretanto, para uma sociedade atordoada pela corrupção e insegurança, a suposta integridade e honestidade de um policial se sobrepujam, e legitimavam, a qualquer outro comportamento violento. Nesse sentido, o debate acabou sendo esvaziado. Certas características do personagem se destacam, criando imagens sínteses (iconicidades) que acabaram por torná-lo mais simpático ao espectador.

- Autoridade: Nascimento é um homem respeitado tanto no seu trabalho quanto na sua casa. Quando não se faz respeitar, lança mão da violência e da imposição machista – “Quem manda nessa porra aqui sou eu” é a frase proferida por ele em uma discussão com a mulher; Ou “Não vai subir ninguém.”, quando o BOPE determina que os policiais militares não devem acompanhar a operação na favela.

- Integridade: Capitão Nascimento é um personagem incorruptível, e não só isso, despreza e combate a corrupção dentro da PM. “Nesta cidade, todo policial tem de escolher: ou se corrompe, ou se omite, ou vai pra guerra.”: é a explicação dada por ele para a sua forma de ação.

---

<sup>8</sup> Estamos denominando iconicidades a construção narrativa dos personagens símbolos do enredo do filme que se constituem como espécies de ícones de determinadas significações para papéis pré-estabelecidos que desempenham. Assim, como há o mocinho, o personagem que promove a justiça, há o bandido feroz e violento. Ícones estereotipados de posições pré-estabelecidas, constroem uma imagem narrativa síntese, sendo não apenas ícones, mas produzindo-se como iconicidades narrativas (BARBOSA, 2014).

- Sensível: Ao longo do filme, certos atos “humanizam” a figura de capitão. Do alto da sua autoridade e sobriedade, Nascimento se sensibiliza com o desespero da mãe do fogueiteiro e também diz que largaria a profissão por causa do nascimento do filho.

- Eficiente: Assim como todo policial do BOPE, Capitão Nascimento cumpre qualquer determinação expedida pelos seus superiores, mesmo que, em um primeiro momento, não concorde com elas. “Missão dada é missão cumprida”: frase proferida por ele para como motivação para seu trabalho, virou um símbolo de seu caráter.

Todos esses aspectos ajudam a entender a empatia criada entre o personagem e o público. Analisando essas características dentro do contexto político e social brasileiro, onde há o senso comum de que a corrupção é a principal mazela do país, a exibição de uma figura que consegue, ao mesmo tempo, ser eficiente naquilo que se propõe sem se corromper, e ainda abomina os corruptos, é fácil compreender a idolatria de parte do público pelo Capitão Nascimento.

Pela história ser situada no Rio de Janeiro, pode-se dizer que o filme obteve ainda mais sucesso em terras cariocas, mesmo sabendo de que se tratou de um fenômeno nacional. Mas a proximidade do morador da cidade com as situações narradas no filme são um diferencial. O carioca sempre possuiu uma relação no mínimo conflituosa com a polícia militar. Ainda que em níveis bastante discrepantes, tanto as classes baixas quanto as mais altas sofrem com a sua política repressora. Assim sendo, a exaltação de um batalhão especial incorruptível e eficiente era mais compreensível.

Enquanto que moradores da favela vivenciam diariamente táticas de combate baseadas na violência desmedida, a classe média convive com a corrupção policial, como nos subornos de trânsito, por exemplo. O BOPE, apesar de fazer parte da corporação da Polícia Militar, é caracterizado no filme, como uma instância em oposição à tradicional PM. Logo na primeira cena, o Capitão Nascimento dá um “esporro” nos outros policiais e avisa que “não vai subir ninguém” na favela. Com isso, o público já recebe a informação de que aqueles homens fardados com o uniforme da caveira são superiores aos demais. Ao longo do filme há outras demonstrações de oposição à figura corrupta, como na cena em que membros do BOPE fazem a pré-seleção da lista de candidatos ao treinamento. Os policiais com histórico obscuro são ridicularizados e humilhados.

### 3.2.2 André Matias

Além do protagonista, há outros dois personagens que fazem parte da trama principal do roteiro: Neto e Matias. Os dois, entusiastas e idealistas, inicialmente acreditam na integridade da profissão de policial militar. Ao longo da história, práticas corruptas são evidenciadas, e os dois se desiludem com as suas escolhas. No entanto, a chance de entrar no BOPE significava para eles fazerem parte de um setor honesto, eficiente, que se prestava a cumprir o verdadeiro dever de um policial. O batalhão de elite atendia ao imaginário romântico de combate ao crime daqueles dois jovens enquanto aspirantes a PM.

Inicialmente idealizado para ser o verdadeiro protagonista da história, as características de Matias o definem como um raro exemplo de serenidade dentro da Polícia Militar.

- Destreza e perspicácia: Ele foi o único a perceber que uma criança da comunidade estava sendo prejudicada nos estudos porque precisava usar óculos. Mesmo com uma ONG trabalhando no local há mais tempo, foi o policial que teve essa capacidade.

- Estudioso: Matias é aluno do curso de Direito na universidade. Ele busca o aprendizado para se tornar um profissional melhor.

- Mantém seus princípios: Mesmo no ambiente libertário como o de uma universidade, Matias não se rende às tentações “ilícitas” da juventude. Apesar de ser comum entre seus novos amigos, ele rejeita o uso de maconha.

José Padilha define Matias como.

O personagem do André Ramiro é uma metáfora do que é a nossa sociedade. Ele tenta conciliar universos que são incompatíveis, no caso dele o ambiente universitário com o dos policiais. São dois grupos que praticamente se odeiam.<sup>9</sup>

### 3.2.3 Neto

Personagem que praticamente atendia a todos os requisitos do Capitão Nascimento para ser seu substituto, o carisma de Neto está no seu temperamento intempestivo, porém correto.

---

<sup>9</sup> José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007. Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito)

- Entusiasta: Neto acredita no trabalho do policial militar. Ele tem um ideal romântico do seu papel na sociedade. Quando entra no BOPE, se dedica ao máximo e inclusive faz uma tatuagem de uma caveira, em referência à sua entrega à nova função.

- Honesto: Mesmo não “precisando”, ele fez questão de pagar a conta do bar, na cena da ronda com os reboques em Copacabana. Neto não se deixou levar pelos hábitos dos policiais daquele batalhão

- Mantém seus princípios: Neto arma um plano para prejudicar o esquema de arrecadação ilegal do jogo do bicho, comandado pelos comandantes da corporação, não para seu uso próprio, mas para consertar os carros do batalhão, que estavam sob sua responsabilidade.

A ideia de construir dois personagens tão distintos, porém complementares, era desfragmentar a figura de um policial completo em duas metades. Neto e Matias, combinados, possuem todas as características desejadas para um agente do BOPE. Como o próprio Capitão Nascimento comenta em um trecho do filme, o ideal seria “juntar a inteligência de um com a impetuosidade do outro”.

Desde comportamentos estáveis durante todo o filme, como a integridade e a serenidade, até ações pontuais, como no caso dos óculos do menino da comunidade, vivido por Ramiro e do pagamento da conta do bar, as características narrativas (iconicidades) dos dois personagens resultam na construção de heróis. Ao lado de Nascimento, são três figuras que transmitem carisma ao público.

### **3.3 Mediações no discurso**

Um dos méritos do filme foi representar o Rio de Janeiro como uma cidade em guerra. A forma objetiva e direta com a qual a história é apresentada não ilude ou subestima a inteligência do espectador. O roteiro escancara a situação caótica da violência urbana e a corrupção da Polícia Militar. A missão do filme era mostrar isso de forma gritante e explorar a realidade visceral da “guerra oculta” que vive a cidade.

“O cara me ensinava, os dois policiais do BOPE que foram ver a filmagem me ensinaram como filmar a tortura. Isso foi muito impressionante para mim. Isso me deu uma convicção de que o que eu estava mostrando acontece na vida real.” (José Padilha. Entrevista. In: Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007).

Porém, o realismo pessimista, que faz parte do cotidiano carioca, foi o pano de fundo perfeito para que a presença e a própria existência do BOPE não fossem lamentadas, pela, teoricamente, triste necessidade de sua atuação no combate ao tráfico, mas sim celebrada por sua suposta eficiência. Fato que evidencia que a contextualização

histórica e social do receptor que media a significação do discurso, como teoriza Jesús Martín-Barbero (1992).

As principais bases do conceito de mediações de Barbero seriam o contexto social e cultural, o receptor e sua posição de classe e o texto midiático. Dentro desse processo, são produzidos diferentes significações do discurso. Para ele, a comunicação é um mosaico de representações, onde estão inscritos traços culturais de diferentes classes e épocas. Não existe apenas a reprodução do sentido proposto pelo texto, mas também uma produção a partir de cada leitor. Produção que questiona a mensagem. Seus estudos se deram a partir da análise de telenovelas colombianas, quando enxergou a recepção como um espaço de negociação dos sentidos.

As mediações são esse “lugar” a partir de onde se pode compreender a interação entre os espaços de produção e de recepção: o que se produz na televisão não responde apenas a requerimentos da indústria e a estratégias comerciais, mas também a demandas que vêm do tecido cultural e das formas de se ver o produto. (MARTÍN-BARBERO, 1992: 20)

A significação do produto é fruto de uma negociação pelos sujeitos envolvidos no processo comunicacional. Barbero propõe uma perspectiva totalitária, com formato de circuito, sem separar a análise da recepção da produção. A mediação é uma espécie de estrutura dentro das práticas sociais cotidianas. Portanto é possível falar em múltiplas mediações.

Barbero, portanto, ampliou o estudo do processo comunicacional para além da recepção. Mas as mediações do discurso começam, não só no momento do consumo do produto final, mas também na sua produção e montagem, como ocorreu em *Tropa de Elite*. Por vontade dos produtores, que visavam à maior aceitação do público, o protagonista da história foi alterado. No roteiro original, o personagem André Matias (André Ramiro) seria o herói da saga, mas após muitas deliberações durante o período de edição e montagem, este papel foi transferido para o Capitão Nascimento (Wagner Moura). Esta alteração também exemplifica a igual importância entre receptores e emissores na construção do sentido final do discurso.

A ideia de ter Matias como protagonista era mostrar a transformação de um personagem de “bom coração” em um soldado de guerra, frio, quase robótico, ao longo de todo o tempo de treinamento e vivência dentro do BOPE. Por outro lado, Capitão Nascimento era um personagem mais forte, com mais empatia com o público, com falas

e ações marcantes. No final, Padilha e os roteiristas abriram mão da concepção original do projeto numa tentativa de tornar a história mais cativante para o espectador.

O roteiro teve vários tratamentos. No primeiro, o ponto de vista era do Nascimento. No segundo, tinha dois pontos de vista, do Nascimento e do Matias, como em *Os Bons Companheiros*. No terceiro, que foi o que filmamos, foi do Matias. Na edição, percebemos que o filme montaria melhor com a narração do Nascimento, porque era alguém que já tinha a noção da inviabilidade de combater o tráfico daquela maneira e que poderia também falar como funcionava o sistema policial.<sup>10</sup>

Segundo Stuart Hall (2003), a construção da obra passa por quatro principais fases: concepção, produção, circulação e consumo. O discurso é mediado entre o autor da mensagem e o receptor, em um processo de codificação, recepção do texto, e decodificação, ou seja, a imputação de sentido, sendo que essas duas práticas são intrinsecamente essenciais para a produção de sentido final. A relação entre o significante e o seu significado é o resultado de um sistema de convenções sociais específicas. Assim, todos os significados são produzidos na história e na cultura, então, dependendo dos contextos, estarão sempre sujeitos às mudanças, impossibilitando a estabilização de um significado único, verdadeiro e imutável.

A partir dos anos 1960, houve uma virada na abordagem do papel da cultura na análise e compreensão do discurso, tanto no que diz respeito à complexificação do conceito quanto à percepção de sua importância para a compreensão das dinâmicas sociais. A partir do seu poder constitutivo, toda prática social tem sua dimensão cultural. Assim sendo, quanto mais importante, e mais central, se torna a cultura, mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. Diante da centralidade da cultura, houve um deslocamento de sua regulação, saindo do Estado para o mercado, supostamente um setor livre para criação. Os produtos culturais, nesse cenário, passaram a ser tutelados pela lógica mercadológica. Sua concepção, produção, circulação e consumo são mediadas pelo contexto econômico.

Em seu texto “Quando a Recepção já não alcança” (2009) Ana Carolina Escosteguy incorpora a regulação como processo essencial do circuito cultural, onde o poder assume posição central na produção social.

---

<sup>10</sup> José Padilha. Entrevista. UOL. Disponível em <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2007/10/03/ult4332u454.jhtm> Acesso: 3/10/2007

proponho uma complementação: analisar o processo de constituição de identidades culturais através de um protocolo analítico que destaque as relações entre cultura e poder, isto é, que contemple a dimensão reguladora da cultura exercida tanto na vida social quanto nos modos de ser. (...) observa-se que a relação entre cultura e economia e vice-versa fica cada vez mais entranhada, fenômeno que não se pode desatender dado ao crescente movimento de monopolização do espaço cultural por empresas transnacionais. (ESCOSTEGUY, 2009: 3)

A expectativa do público, o conhecimento sobre o modo de consumo são também variáveis do discurso, pois o foco na produção pressupõe a existência de um potencial nicho consumidor. A criação de uma obra se dá a partir de uma negociação entre o emissor e o receptor, e, portanto, a concepção relaciona-se também com o consumo. Como podemos ver, no caso de *Tropa de Elite*, a preocupação com o gosto do público, com aquilo que seria mais bem aceito e, assim sendo, trouxesse um retorno mais positivo, seguindo a lógica da indústria cultural, foi providencial.

Em primeiro lugar, a esfera da cultura é governada seja pela tendência à regulação, seja pela desregulação. Ela pode estar associada, no primeiro caso, ao Estado e, no segundo, ao mercado. Em ambas as situações, a cultura é regulada, afetada por pressões econômicas e de grupos, bem como de estruturas de poder. Ela está em íntima associação com o modo de produção econômica e as formas de consumo, mas não só! (ESCOSTEGUY, 2009: 11)

Uma mudança dessa natureza, indubitavelmente acarretaria em uma ressignificação da mensagem final recebida pelo público, como de fato ocorreu. Especular quais rumos o filme, e sua relação com uma prática midiática, como este trabalho propõe, seria uma tarefa ingrata, mas com toda a certeza, a transformação de Capitão Nascimento em protagonista, e, conseqüentemente, herói da trama produziu efeitos que, provavelmente, em um primeiro momento, poucos integrantes da produção, incluindo diretor, roteirista, produtores e outros imaginariam. Este fato exemplifica a dificuldade em analisar a predominância da intenção do autor sobre o resultado de sua obra, pois as variáveis que interferem na produção são inúmeras, e questionam inclusive sua relevância diante de outros agentes que constroem o seu sentido final.

#### 4. REINTERPRETAÇÕES DO FILME

Nesse capítulo, cujo objetivo é mostrar como alguns jornais construíram diferentes interpretações sobre o filme, produzindo outras resignificações para ele, que também foi mediada pelas interpretações dos espectadores/leitores, procuraremos discutir a complexa questão da autoria num produto que sofreu múltiplas transposições. Após analisarmos o contexto e o seu processo de produção, iremos abordar como Tropa de Elite foi recebido pelos espectadores e pela imprensa, para, assim, evidenciar o distanciamento da concepção original do autor em relação ao discurso produzido pelo público.

Aclamado pelo povo, louvado ou repugnado pela crítica especializada, Tropa de Elite foi um fenômeno cinematográfico nacional. Antes mesmo de seu lançamento oficial, o filme já havia sido visto por milhões de pessoas devido à pirataria, como já destacamos. Sendo assim, além do seu conteúdo, a sua própria popularização, do modo como ocorreu, democrática e exponencialmente, ainda que baseado em uma atividade irregular, já era motivo para chamar a atenção.

Ao abordar o cotidiano da guerra ao tráfico, iconizada nas batalhas entre policiais e traficantes no Rio de Janeiro, Tropa de Elite atraía pelo realismo proporcionado pelo roteiro e cenas de ação. Passando longe da intenção do diretor, José Padilha, como afirmado publicamente, o personagem principal, Capitão Nascimento, foi transformado em herói nacional por grande parte do público e setores da mídia conservadora, como a revista *Veja*, que enxergavam no protagonista uma figura incorruptível e eficiente. O protagonista era um fio de esperança para aqueles que se desiludiam com a insegurança e corrupção das forças dominantes.

Por outro lado, críticos associavam a criação de Padilha ao fascismo presente na ideologia repressora do comando da segurança pública do Rio. A tortura, prática explorada por agentes do BOPE, mostrava o lado obscuro da polícia, muitas vezes escondido da classe média e sufocado das vozes de moradores de favela. Para além de exhibir a realidade da cidade, alguns acusavam o diretor de apologia à barbárie policial.

Como teorizado pelo conceito das mediações, o sentido final de um produto cultural se dá a partir de múltiplas interações. É uma negociação de, no mínimo, duas vias: emissor e receptor. Roland Barthes, já enfatizava, desde a década de 60, que o discurso não é exclusividade do autor.

A cultura, além de regulada também possui caráter regulador. Assim, no nosso entendimento, o discurso do filme, a partir da produção do sentido mediado pelo contexto social, promoveu uma ressignificação da abordagem midiática sobre o BOPE. Transmitido ao público, a sua nova significação altera as relações de poder e provoca debates na sociedade. É um pouco desses debates, mostrando algumas das múltiplas vozes que se expressam no tecido social, que este capítulo percorre.

#### **4.1. Do filme ao público: popularização pré-lançamento e a recepção da imprensa**

A partir de uma pesquisa encomendada pela própria produção do filme, o Ibope constatou que cerca de 11 milhões de pessoas assistiram a versão pirata do filme. A popularização rápida e entre todas as camadas da sociedade ajudou na construção do fenômeno comercial. A difusão ocorreu muito em função da atração da proposta da obra, que, para uns, atraía por ser um filme de ação, gênero pouco produzido na cinematografia nacional. Para outros porque explorava a ótica da Polícia Militar, fator raro nos produtos audiovisuais, e para outros simplesmente pela curiosidade em torno de um assunto tão comentado. A própria multiplicidade de interpretações ajuda na atração de diversos tipos de público.

A cobertura da mídia sobre o filme teve dois focos básicos: a apuração da expressiva audiência acarretada, e as análises especializadas sobre a obra. As primeiras matérias dos principais veículos de comunicação sobre o filme, então, tinham o foco na quantidade de público atraída. Com o lançamento oficial, as principais notícias eram sobre o número de pessoas que ia ao cinema, já que uma grande fatia já havia visto o filme em sua versão pirata. “Tropa de Elite já foi visto por 19% dos paulistanos” (*Folha de S. Paulo*, 06/10/2007); “Tropa de Elite leva 180 mil aos cinemas em estreias”, (*GI*, 08/10/2007). E “Tropa de Elite ‘estreia’ em grande estilo no país: Filme leva 400 mil espectadores ao cinema nesse fim de semana” (*O Globo* 16/10/2007).

Após o furor com a audiência expressiva, o debate passou a se concentrar mais nas análises do filme, quando, com as críticas especializadas, houve divisão entre as opiniões. Além dos méritos estéticos e técnicos, jornalistas buscavam interpretar a intenção do diretor com a obra. Enquanto que o crítico de cinema da *Folha de S. Paulo*, Plínio Fraga, expunha seu total desgosto pelo o que viu, afirmando que o trabalho de

Padilha “banaliza e glamouriza a tortura”, a revista *Veja* celebrava o fim da “bandidagem mitificada”.

"Tropa de Elite" herda do cinemão americano o roteiro esquemático, o moralismo mistificador, o cinismo utilitário, a hipocrisia social, o pensamento monolítico. Banaliza e glamouriza a tortura. Acha justificável os fins da assepsia social e seus meios aéuticos. É um filme desumano e autoritário. (...)o BOPE é retratado como uma ilha de excelência técnica e moral, a realizar operações policiais -sempre com vestimentas de luto antecipado- nas quais não há presos: "Homem de preto, qual é a sua missão? É invadir favela e deixar corpo no chão", canta a tropa. O diretor José Padilha (...) pode alegar que apenas retrata a realidade. Em muitas partes do filme, não está longe dela, mas esse é um argumento débil naquilo que se refere à condescendência e ao estímulo à tortura. Uma obra artística é resultado de escolhas - tanto estéticas quanto políticas. As que Padilha fez em "Tropa de Elite" colocam seu filme a serviço da legitimação da tortura como solução policial. Padilha, como diretor, não é um narrador inocente. Seu viés é seu discurso. Não precisava ser imparcial, mas, ao glorificar a limpeza social do BOPE, está próximo de ser seu cúmplice.<sup>11</sup>

Também o cinema brasileiro "fechou" com os bandidos. Ele os prefere por razões que vão de hábitos criativos à ideologia e às circunstâncias históricas do Brasil – remotas e presentes. (...) A missão que *Tropa de Elite* cumpre agora foi iniciada por *Cidade de Deus*, que desmantelou os estereótipos do criminoso coitado e do bandido camarada (figuras que, logo a seguir, *Carandiru* reinstauraria com veemência). No cinema da "retomada", o filme de Fernando Meirelles foi pioneiro em demonstrar que o crime tem, sim, mil maneiras de seduzir jovens e pobres – mas, salvo uma minoria, a quem as circunstâncias acuciam de modo inescapável, pode-se não *aceitar* esse convite. Esse raciocínio domina também *Tropa de Elite*. Meirelles e Padilha, assim, estão solitários no seu rompimento com a visão praticada pela maioria dos cineastas brasileiros. A qual, em última análise, mitiga sempre a opção pelo crime em face da pobreza e "alivia" o bandido mesmo quando não haveria o que "aliviar". O impacto de *Tropa de Elite* mostra com clareza que o cinema nacional precisa de uma nova sociologia. (...) A plateia sabe que escolher entre uma polícia corrupta e uma polícia violenta não é escolha. Mas dá sinais de que não quer mais ver a bandidagem mitificada.<sup>12</sup>

O debate se estendeu, inclusive, ao campo político, com redação de artigos usando o filme como pano de fundo para atacar o governo. O Partido Socialista dos

---

<sup>11</sup> “Não da pra aplaudir nem sobre tortura”. In: *Folha de S.Paulo*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2709200710.htm> Acesso: 27/09/2007

<sup>12</sup> “Abaixo a mitologia da bandidagem”. In: *Veja*. Disponível em [http://veja.abril.com.br/171007/p\\_084.shtml](http://veja.abril.com.br/171007/p_084.shtml). Acesso: 17/10/2007.

Trabalhadores Unificados (PSTU) relacionou o lançamento de Tropa de Elite com a política federal de segurança pública

Existe uma clara coincidência entre a estreia de Tropa de Elite e o lançamento da nova política de segurança pública adotada pelos governos federal e estaduais. O PAC da Segurança é baseado no aumento da repressão policial, na criminalização da pobreza e dos movimentos sociais. Foi declarada uma verdadeira “guerra” contra as populações mais carentes. (...)A nova política de repressão já vem sendo testada pelas Forças Armadas Brasileiras, que chefiam as tropas de ocupação no Haiti. No início do ano, fizeram um verdadeiro massacre na favela Cité Soleil, em Porto Príncipe. (...) Na verdade, o que se verifica com esta nova política de segurança fascista é a adoção pelo governo Lula e pelo PT da doutrina da guerra preventiva” de Bush, que primeiro mata e depois pergunta.<sup>13</sup>

No cenário internacional, a acusação de apologia ao fascismo também estampou manchetes de veículos influentes, como a revista *Variety*, que, em artigo do 11/02/2008, durante a exibição do filme no Festival de Berlim, entendeu que a obra fazia uma “monótona celebração à violência”.<sup>14</sup> Em resposta, as críticas favoráveis, majoritariamente, se preocupavam em contra argumentar as acusações. Ou seja, o debate ficou claramente polarizado e limitado na tentativa de interpretação sobre a proposta de José Padilha, de defesa à repressão da polícia e práticas de tortura ou não. Essa divergência sobre o discurso acerca do filme ficou evidenciada quando Arnaldo Bloch, em seu texto, para o jornal *O Globo*, sobre a exibição do longa-metragem no Festival do Rio, justificou a exaltação da plateia com a violência praticada por agentes do BOPE pela escolha de direção de Padilha.

Não foi à toa que parte do público sentiu-se à vontade para gritar o lema da tropa corrupta e matadora. Afinal, ao optar pelo capitão Nascimento como narrador do filme, Padilha assumiu, de maneira sistemática, acrítica e quase pedagógica - e justificou para a média reacionária da sofrida sociedade espectadora - o discurso e o ponto de vista do que há de pior na corporação, o discurso da pseudo-razão enlouquecida dentro da loucura institucional, o discurso do "não há saída, tem mesmo é que matar." Tudo no filme que não é o discurso do Capitão Nascimento soa ridículo, risível, até porque os demais personagens são extratos estereotipados numa narrativa que se quer naturalista, mas crivada de cortes que de abrangentes nada têm.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> “Tropa de Elite é fascista sim!” Disponível em [www.pstu.org.br](http://www.pstu.org.br). Acesso: 5/10/2007

<sup>14</sup> “The Elite Squad”, In: *Variety*, Íntegra da material disponível em <http://revistacidadesol.blogspot.com.br/2008/02/materia-da-variety-sobre-tropa-de-elite.html>

<sup>15</sup> “Tropa de Elite é fascista?” In: *O Globo*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2007/09/25/tropa-fascista-artigo-que-motivou-texto-de-wagner-moura-74806.asp> Acesso em: 25/09/2007

O artigo motivou a contra-argumentação de Wagner Moura, que, com espaço dado pelo mesmo veículo, respondeu que “Não, ‘Tropa de elite’ não é fascista”.<sup>16</sup> Mesmo se mostrando preocupado com a reação de exaltação da plateia, o ator destacou o poder que o filme tem ao suscitar o debate sobre segurança pública, tão necessária, segundo palavras dele, para o desenvolvimento e progresso da sociedade.

Arthur Xexéo, também no jornal *O Globo*, seguindo a linha de Wagner Moura, evitou a radicalização e comentou que, assim como Coppola não poderia ser associado à Máfia, por ter feito *O Poderoso Chefão*, José Padilha não poderia ser acusado de apologia à barbárie. O que vem realmente chocando nas primeiras exposições públicas de "Tropa de elite" é o comportamento da plateia. Independentemente das intenções de José Padilha, o Capitão Nascimento realmente virou um herói.<sup>17</sup>

Após debates sobre as intenções de José Padilha com a produção do filme, as atenções se voltaram, então, à preocupante reação do público, que exaltava as atrocidades cometidas pelo BOPE. Vale lembrar que, nos EUA, houve debate semelhante, acerca do protagonista do seriado 24 horas, Jack Bauer. Com o sucesso do programa de televisão, havia o questionamento se aquele agente, “herói nacional”, que abusava das torturas para defender o seu país do terrorismo, deveria ser julgado pelos os seus atos.

Retomando as ideias teóricas propostas brevemente para este trabalho, é preciso retificar que estudar processos comunicacionais dos meios em direção ao público é refletir também sobre a questão das identidades. As mediações do contexto cultural-histórico-social alteram a recepção do público. Suas memórias articulam as práticas cotidianas. O receptor tem, como premissa, reinterpretar e reelaborar as mensagens do texto de acordo com os seus hábitos, costumes, valores, religião, sexo, escolaridade, etnia e etc. Assim, as diferentes opiniões ressaltam as milhares de vozes dissonantes presentes na sociedade. Dos reacionários aos esquerdistas, a reação ao filme se difere de acordo em que o contexto é estruturado no cotidiano do público.

---

<sup>16</sup> “Tropa de Elite não é fascista”, In: *O Globo*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/em-artigo-ao-globo-wagner-moura-diz-que-tropa-de-elite-nao-fascista-4152206>. Acesso: 25/09/07

<sup>17</sup> “O chocante é a plateia”, In: *O Globo*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/xexeo-sobre-tropa-de-elite-chocante-a-plateia-4152614>. Acesso: 26/09/07

A identidade cultural é formada por um conjunto de fatores, dentre os quais parte é determinada de acordo com a vontade da pessoa, enquanto outra se desenvolve a partir de situações externas, fora do controle do indivíduo. A desigualdade social, que evidencia a restrição de acesso dos grupos desfavorecidos a informações e ofertas culturais, acaba por promover disparidades na recepção. A bagagem ou educacional ou de vivência própria é fator que interfere na construção de opinião que uma pessoa irá desenvolver sobre algum tema. O poderio econômico transforma o conhecimento em capital sociocultural, que, por ter sido inserido na lógica mercadológica, perde o caráter democrático e passa a ser objeto restrito dentro da sociedade.

O acesso às práticas discursivas de ambos os tipos pelos diversos setores e membros da sociedade é extremamente desigual, pois existe sempre uma série de barreiras e restrições sociais ao domínio dos vários gêneros e espécies de discursos que as constituem e, especialmente, às posições de poder que podem ser exercidas dentro deles, que, com raras exceções – e que aqui, como se diz com frequência, confirmam a regra -, acabam sempre nas mãos de pessoas oriundas das classes mais abastadas. (PINTO, 1999: 50).

A recepção, como não é um campo autônomo, fazendo parte do complexo processo comunicacional. Com a sociedade da tecnologia moderna, o receptor ganha, para alguns autores, caráter mais participativo. Para Barbero, a mediação tecnológica, deixa de ser apenas instrumental, para ser também estrutural, pois já é prática presente no cotidiano das pessoas (2004). A reflexão sobre a problemática da mediação interacional, provocou o deslocamento da epistemologia das mediações, sobretudo após os anos 2000, em direção ao que alguns autores definem como epistemologia das interações.

Braga (2006) entende que a mediação está se tornando um “processo interacional de referência”, tendencialmente prevalecente em relação às demais formas de interação social. (...) E, ainda que os meios e as mediações socioculturais sejam processos constitutivos da mediação, essas instâncias por si só não são suficientes para a compreensão das novas dinâmicas da comunicação nas sociedades atuais. Daí o investimento de Braga, desde o início da década de 2000, em construir modelos interpretativos, quer dizer, teorias tentativas sobre o fenômeno da interação mediada, também chamado de sistema de resposta social, ou ainda, de circulação interacional. (BRAGA *apud* MATTOS, BARROS e OLIVEIRA, 2013: 11)

A transformação da figura do receptor em um sujeito mais participativo no processo comunicacional, resultou, no caso do Tropa de Elite, em uma audiência produtora, não necessariamente de conteúdo, no sentido de produção colaborativa para

criação do produto, mas na resignificação de um discurso diferente do concebido originalmente pelo seu autor. Apesar de o receptor já ser considerado parte essencial da significação do discurso, a mediação e a interatividade ajudaram na proliferação das múltiplas reinterpretações da mensagem do filme. A Internet, como espaço para compartilhamento de ideias, era uma plataforma que recebia as argumentações e contra-argumentações sobre as acusações de apologia ao fascismo, ou não, como foi colocado por grande parte do público.

O advento da tecnologia proporcionou o compartilhamento da obra, antes mesmo de ela ser lançada oficialmente. O fenômeno da pirataria proporcionou que milhões de pessoas assistissem ao filme antes mesmo que ele entrasse em cartaz. Ademais, as ideias e opiniões acerca de *Tropa de Elite* já eram compartilhadas massivamente. Muitos já iam assistir ao longa-metragem com uma premissa dramática já consolidada diante das diversas mensagens reelaboradas. A tecnologia, indiretamente, serviu para o aumento da interação entre o receptor e o emissor.

#### **4.2. Condição de autoria e as múltiplas interpretações de uma obra**

Na atualidade, a opinião dominante no senso comum ainda é a do autor como gênio criativo e proprietário da obra. Mesmo com o advento da tecnologia e da rede colaborativa de comunicação, a figura do autor impera sobre o produto. Mas Roland Barthes, Michel Foucault e Mikhail Bakhtin são apenas alguns dos teóricos a questionarem e desconstruírem a condição de autoria. Inserindo seus estudos no contexto da sociedade tecnológica, temos o remix, um conceito atualizado da edição, que já defendia Barthes antes mesmo do mundo digital. Defende-se a cultura como um bem público, compartilhado, e, a partir do momento que se enxerga a produção de obras como uma recombinação de outros conteúdos já existentes, percebe-se também a questão da pluralidade de apreensões de sentidos.

Ao transferir para a linguagem o lugar da criação, e ao afirmar a escritura como um espaço de múltiplas dimensões e significados, sem nunca possuir um sentido último que determine de antemão o caminho estético a ser percorrido, Barthes desconstruiu a figura do autor romântico. A criação do texto se dá a partir de citações resultantes dos mil focos de cultura. A autoria, portanto, pertence ao contexto socio-histórico. Ou seja, o poder do autor não é a originalidade, mas sim a possível edição das diversas escritas. Além disso, a capacidade de absorver toda a multiplicidade de informações contidas em

um produto pertence ao receptor da mensagem. Assim sendo, a obra só se completa no momento em que é interpretada pelo receptor. Para resumir a “morte do leitor”, ele destaca que “quando o leitor levanta a cabeça e olha em torno produz uma nova interpretação”.

Um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor (...) é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor. (BARTHES, 2004: 5 - 6)

No caso de *Tropa de Elite*, ficou claro como o leitor, no caso espectador, representou o lugar da multiplicidade de discursos. Com as diferentes identidades culturais, e, portanto, diversos contextos, ideologias e práticas sociais, a mensagem do filme foi reinterpretada de maneira plural. Como exemplificação do distanciamento da concepção original para o discurso produzido pela audiência, Padilha narra um evento em que jornalistas impõem, em uma coletiva de imprensa, suas opiniões de que o filme seria fascista. A presença de diversos fatores, todos verdadeiros, que, pelo ponto de vista do diretor, legitimam a veracidade da história, proporcionam um enredo mais crível, enquanto que, para os críticos, as mesmas características configurariam uma intenção de apologia fascista.

Eu vou te contar duas histórias que ilustram esse caso. Eu não sei por que, eu tenho uma tese, mas eu vou lhe dizer. Eu estava na coletiva de imprensa e sentei numa mesa com cinco jornalistas, eles estavam... aí o primeiro jornalista me fez a pergunta padrão: “As pessoas se identificam com o capitão Nascimento. O capitão Nascimento é um cara que investe na violência para controlar a violência. Logo, o seu filme é um filme fascista, não é?” Aí eu disse para o primeiro jornalista: “Não, porque o capitão Nascimento é um cara que está em crise o tempo inteiro. Ele está constatando psicologicamente que essa é uma aposta errada, ele não consegue nem ter a sua família. Ele perde a sua família no final do filme, que era o que ele mais queria.” Aí o cara: “Não, mas você filmou com uma câmera muito rápida, e essa câmera muito rápida ela não deixa o espectador pensar, e isso é uma coisa fascista.” Eu falei: “Não, mas espera aí. O *Traffic* [filme de 2000, dirigido por Steven Soderbergh] também é filmado com uma câmera rápida e o *Traffic* não é fascista.” Aí o outro jornalista falou assim: “É, mas você colocou o rock and roll na subida do BOPE, músicas que não deixam, o som é muito bom e isso é uma coisa fascista.” Eu falei: “Mas, cara, eu botei a música que os caras do BOPE escutam quando eles sobem as operações porque faz parte daquela lavagem cerebral que o cara tem que ter para entrar naquilo.” Aí o outro: “Não, mas no seu plano final, aquele plano que você faz que é um close do cara atirando no Baiano, contra-luz, é um plano claramente fascista. Está atirando no público.” Eu falei: “Mas cara, é um plano para dizer para o público: olha, acorda! Isso vai se repetir.”

“É, mas aquela música do Rappa [banda brasileira conhecida por suas letras de forte crítica social], no final, aquela música não deixa o espectador pensar quando acaba o filme. É uma música fascista.” Eu falei: “Não, mas o Rappa é lado A, lado B, uma música contra a violência policial.” “É, mas é rock and roll.” Quando o cara falou isso, eu concluí que eu estava liquidado.<sup>18</sup>

A presença do diretor e a sua explicação acerca de suas intenções não foram suficientes para convencer os jornalistas a mudarem de opinião. Explicitando que uma obra não é mais propriedade exclusiva do autor, e o que ela tem a oferecer para o mundo é relativo, de acordo com o sentido final produzido por cada espectador. A realidade na qual estamos inseridos pode ser interpretada de diversas formas, mediada pelo contexto no qual se insere o receptor. Sendo assim, se nem o real é unanimidade para o público, também não é a verossimilhança. A busca pelo crível, proposta pelos cineastas, terá a sua receptividade alterada, de acordo com a especificidade do espectador, que se tornou produtor de significação.

Ao ser transposto para o cinema, diversos são os fatores que interferem na forma em que o produto será exibido. Tropa de Elite mostra que, diante dos índices criminais, semelhantes a uma situação de guerra, encontrados no Rio, a polícia age sem o respeito às garantias de direito. Agora, essa constatação, e explicitação, é a mesma coisa de justificar os atos? Segundo Padilha, não justifica, mas explica.

No meu filme, nem a polícia e nem o bandido são heróis. Eles são agentes do mesmo drama. (...) Meu protagonista não é o Capitão Nascimento, é o Ramiro, assim como o protagonista de Cidade de Deus não é o Zé Pequeno. (...) O capitão Nascimento é explicitamente mau.<sup>19</sup>

Para o diretor, explorar uma situação não significa defendê-la. O reconhecimento de uma realidade atroz não seria inerente à posição de concordância. No entanto, a presença de personagens que, transmitem carisma ao público, e, portanto, são transformados em heróis, ao serem os protagonistas e condutores do tema, legitimam, para muitos espectadores, os atos cometidos. A condição de heroísmo vem à frente do desenrolar das ações, é o seu traço mais determinante. Sendo assim, em uma visão simplista, que sempre pode estar presente em parte do público, como o personagem é um herói, logo, o que ele faz está correto.

---

<sup>18</sup> José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. (8/10/2007) Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito).

<sup>19</sup> (José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007) Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito).

A condição de autoria é posta em cheque não só pelo papel do receptor, mas, anteriormente, durante o processo da filmagem, por conta da presença de diversos agentes na produção, como já foi exposto anteriormente. O próprio José Padilha concorda que um filme não pode considerar um único indivíduo como autor da obra.

A interpretação do Wagner Moura, o carisma que o Wagner Moura tem como o capitão Nascimento tem muito a ver com a identificação do capitão Nascimento. Eu tenho certeza que se fosse um ator que não interpretasse aquele capitão do jeito que o Wagner interpretou, o resultado era outro. E nisso você tem razão. Jean Renoir [escritor, ator e cineasta francês] dizia o seguinte: “cinema não tem autor”. Não tem autor no mesmo sentido que o livro tem autor, no mesmo sentido que um quadro tem autor. E eu concordo com isso. O cinema é um esforço coletivo, que envolve uma série de pessoas que têm um input criativo naquilo, sim, e o ator tem. Nenhum diretor controla o que o ator vai fazer exatamente como deve. É mentira dizer que o diretor controla o ator. Não controla.<sup>20</sup>

Dentro de um esforço coletivo, como defende Padilha, méritos individuais podem se destacar a ponto de alterar a visão do espectador. A arrebatadora atuação de Wagner Moura, que, como já frisado, fazia, à época, sucesso na novela do horário nobre da TV Globo, foi um fator que de certa forma distorceu o discurso acerca do filme. A empatia criada com o público através do personagem fez com que um herói fosse fantasiado no imaginário do público.

#### **4.3 Resignificação do discurso sobre o BOPE**

O filme, portanto, ressalta as opiniões divergentes presentes na sociedade. Os seus reflexos são apropriados pelos conservadores ou por espectadores mais libertários como lhes parecem pertinentes, de acordo com suas visões de mundo. As suas identidades culturais, já consolidadas, ajudam a construir o olhar deslocado em direção à obra. Mas o fato é que o BOPE, a partir do filme, tornou-se um fenômeno midiático. Figuras públicas, incluindo celebridades, passaram a frequentar a sede da instituição. Um exemplo para a consolidação da imagem positiva do batalhão entre o povo, que perdura até os dias atuais, foi durante a Copa das Confederações, em 2013, quando pessoas posavam para fotos ao lado dos “caveirões”, espécie de tanque de guerra da polícia, que transitavam pelas ruas.

---

<sup>20</sup> (José Padilha. Entrevista. Programa Roda Viva. TV. Cultura. 8/10/2007) Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose\\_padilha\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/327/entrevistados/jose_padilha_2007.htm) (transcrito).

O BOPE, apesar de já estar presente no cotidiano da cidade há anos, não era tão conhecido entre o grande público. As suas operações, restritas às favelas, faziam com que houvesse um distanciamento em relação à população, excetuando-se os residentes das comunidades, já acostumados com sua presença ostensiva. Se a sua própria existência era novidade para parte da população, o seu funcionamento e bastidores eram totalmente inéditos para a maioria. A eficiência exibida, que nos remetia a um esquadrão mais próximo ao FBI do que à Polícia Militar, despertou a curiosidade e a admiração do público. O Capitão Nascimento, alçado a herói, era uma figura que fazia parte do imaginário da sociedade, um paladino contra a corrupção e o banditismo entranhados no país.

A *Veja*, revista de maior circulação do país, dedicou algumas de suas capas ao Tropa de Elite. Apesar de ter um posicionamento editorial reconhecidamente conservador, o veículo, ressalta aspectos do mundo social, opiniões presentes na sociedade brasileira. Devido ao grande número de leitores que possui, a *Veja* tem considerável poder de influência. Em outubro de 2010, a revista ajudou a construir o olhar deslocado em direção ao filme, com a manchete “O Primeiro Super-Herói Brasileiro”. A imagem de Capitão Nascimento ao fundo era complementada pelo subtítulo “Ele é incorruptível, implacável com bandidos e espanca delegados degenerados”.



O BOPE ganhou status de confiabilidade. A presença do batalhão, para mídia, era sinal de que uma hipotética operação teria mais chance de sucesso. Um exemplo está nesta manchete do jornal *O Globo*. “Bope vai ajudar a treinar PMs que atuam no Alemão e na Vila Cruzeiro”<sup>21</sup>. Ao nos depararmos com este título, parece difícil acreditar que estamos tratando de dois batalhões que fazem parte da mesma corporação. O filme ajudou a construir o distanciamento entre as opiniões sobre agentes da Polícia Militar e do Batalhão Especial. Sem a diferenciação, quanto à honestidade, integridade e eficiência, proposta por Tropa de Elite, entre um policial militar e um membro do BOPE, uma manchete dessa natureza não faria sentido para os leitores. Para o público, os “caveiras” passaram a representar um alento no combate à criminalidade.

<sup>21</sup> “Bope vai ajudar a treinar PMs que atuam no Alemão e na Vila Cruzeiro”. In: *O Globo*. Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/bope-vai-ajudar-treinar-pms-que-atuam-no-alemao-na-vila-cruzeiro-11879866> Acesso: 14/03/14

Rodrigo Pimentel, coautor do livro e do roteiro do filme, ex-agente do BOPE, virou “comentarista de segurança” do programa RJ-TV, cargo inexistente até então e que ele ocupa até hoje. Apontado como figura inspiradora para construção do Capitão Nascimento, o que já foi desmentido por José Padilha<sup>22</sup>, Pimentel, como ex-membro do batalhão especial que, a partir do filme, se tornou símbolo de eficiência e combate à corrupção, foi considerado capacitado para comentar situações inerentes à segurança pública da cidade. Suas opiniões passaram a assegurar relevância e credibilidade para as reportagens.

Paulo Storani, ex-comandante do BOPE, que trabalhou na preparação do elenco do filme, inclusive contribuindo para muitos dos bordões popularizados por Capitão Nascimento, foi outra pessoa a se aproveitar do sucesso produzido por Tropa de Elite. Até 2013, uma palestra sua de autoajuda custava cerca de R\$ 30 mil. Em duas horas de fala, Storani conta dicas para formar equipes e motivar vendedores. Nos teatros em que ele se apresentava, era comum encontrar pessoas na plateia vestindo camisas pretas, com estampas de facas em caveiras, em alusão ao BOPE.<sup>23</sup>

A repercussão posterior ao seu lançamento mostra que não só o filme em si, mas o objeto retratado, ou seja, o BOPE, se tornou um fenômeno popular. Isso fez com que a cobertura jornalística não se restringisse apenas ao noticiário policial. Passou a serem comuns episódios em que celebridades visitavam a sede do Batalhão, local que virou uma espécie de ponto turístico da cidade.

De férias do Corinthians após o fim do Campeonato Brasileiro, Ronaldo aproveita o descanso para curtir o Rio de Janeiro, sua cidade natal. Nessa quinta-feira, o Fenômeno visitou as instalações do Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro, o Bope. (...) - Hoje (quinta-feira) estive no Bope aqui do Rio. Experiência única com esses heróis! Incrível a união dos caveiras - escreveu em alusão ao apelido dos policiais.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Após muitas informações desconstruídas, acredita-se que o Capitão Nascimento foi inspirado em três ex-oficiais do BOPE: Rodrigo Pimentel, Paulo Storani e Ronaldo Pinto. Informações disponíveis em <http://bravonline.abril.com.br/materia/nascimento-capitao>. Acesso: 22/10/2010

<sup>23</sup> Informações disponíveis em <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,capitao-nascimento-futura-r-6-mi-com-dicas-de-autoajuda,1012599,0.htm>. Acesso: 24/03/2013

<sup>24</sup> De férias, Ronaldo visita o Bope no Rio de Janeiro. In: O Lance! . Disponível em [http://www.lancenet.com.br/corinthians/ferias-Ronaldo-visita-BOPE-Rio\\_0\\_386961450.html](http://www.lancenet.com.br/corinthians/ferias-Ronaldo-visita-BOPE-Rio_0_386961450.html). Acesso: 09/12/2010

A exposição da mídia e o envolvimento de figuras públicas transmitem o discurso em uma ordem, determinado hierarquicamente, de cima para baixo: dos proprietários do poder e do discurso ao público. Assim como a cultura é regulada, ela possui o seu caráter regulador, como explica Escosteguy.

Ao mesmo tempo em que existe esse “governo da cultura”, há a ocorrência de um movimento inverso: a “regulação através da cultura”. Hall (1997) identifica três formas desse tipo de regulação: a normativa, que guia a ação humana mediante normas associadas a convenções existentes na cultura; a segunda que classifica nossas ações segundo os padrões culturais vigentes; e, por fim, aquela que incide diretamente na constituição das subjetividades e, portanto, das identidades. Esta forma de regulação busca que o sujeito internalize as condutas, normas e regras, regulando-se a si mesmo. É nesse sentido que se efetiva o poder da mídia, penetrando nos modos de ser. (ESCOSTEGUY, 2009: 11)

O discurso sobre o filme, produzido a partir da interpretação de parte dos espectadores, de celebração aos policiais, encontrou legitimação em renomados veículos de comunicação e, também, no tratamento dado por celebridades. Durante a disputa da Copa das Confederações no Rio de Janeiro, em 2013, o BOPE, assim como o Exército, foi deslocado para reforçar a segurança no entorno do evento. Ao se depararem com os “caveirões”, torcedores não hesitavam em tirar fotos em frente ao veículo, reverenciando o trabalho dos policiais. Diante da sensação do caos da violência que assombra a cidade, o BOPE virou símbolo de garantia de segurança.

Para os espectadores de Tropa de Elite, não só a realidade da violência urbana é compreendida como natural dos centros urbanos, mas também a forma como os agentes de segurança lidam com ela. A atuação daqueles agentes nas favelas foi banalizada pelo público. Não só considerada normal, como o correto em situações de combate. Como destaca Escosteguy, sobre os estudos de Hall, houve, a partir de todo o processo, desde o lançamento do filme, à repercussão na mídia, uma forma de regulação que alterou a construção de subjetividade e identidades, o que resulta na internalização daquela conduta de guerra, com permissividade da tortura e práticas semelhantes, por parte do público.

Em uma pesquisa realizada pelo Ibope Inteligência, em 2008, após encomenda da Agência Nova /SB, foi constatado que praticamente 26% dos entrevistados, ou seja, um em cada quatro brasileiros, se fossem policiais combatendo o crime organizado,

repetiriam procedimentos violentos mostrados no filme Tropa de Elite.<sup>25</sup> A pergunta foi feita da seguinte forma: “Usaria práticas violentas para obter informações importantes de suspeitos, pois esse é o único método que funciona no país”, após uma referência ao filme ser feita. Por outro lado, 83% desses potenciais policiais violentos se colocam como bastante ou totalmente respeitosos em relação aos direitos humanos, o que corresponde a 22% de brasileiros incongruentes. Entre eles estão principalmente os mais jovens (de 16 a 29 anos), com escolaridade e renda mais altas.

A suposta incoerência nos resultados denota aspectos muito presentes na sociedade brasileira. Em primeiro lugar, fica clara a falta da noção exata sobre o conceito de direitos humanos. Em um país assombrado pela violência, o criminoso perde a sua condição de humano para milhões de pessoas desoladas no caos urbano. O bandido é colocado em uma posição distante da nossa, ignorando fatores culturais e sociais. É mais fácil acreditar no banditismo por opção, no que se torna mais “aceitável” a eliminação daquele monstro, do que a criação estrutural e sistemática de um indivíduo marginalizado. Diante da percepção total de insegurança, a violência surge como resposta à violência.

---

<sup>25</sup> Pesquisa divulgada em 13 /03 /2008. Disponível em [http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Documents/08\\_03\\_12\\_relatorio\\_novasb.pdf](http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Documents/08_03_12_relatorio_novasb.pdf)

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2007 vimos o nascimento de um fenômeno cinematográfico, chamado Tropa de Elite. Mais do que produzir novos discursos dentro da sociedade, o filme, na verdade, serviu para ressaltar opiniões enraizadas na cultura brasileira, algumas das quais até escondidas de certo modo. Mesmo distante do ineditismo discursivo, a obra de José Padilha contribuiu para o surgimento de novas percepções e relações, seja no campo fílmico ou no campo social e político.

Devido às acusações de apologia à barbárie, a continuação do filme, lançada em 2010, talvez tenha sido executada, além dos óbvios motivos comerciais, para que Padilha tivesse a oportunidade de inserir novas figuras na história, capazes de levantar o debate sobre as atrocidades cometidas pelo BOPE. O deputado Fraga, inspirado em Marcelo Freixo, possuía relevância e protagonismo suficientes para se tornar um personagem forte na história, assim podendo rivalizar com os discursos do Capitão Nascimento.

Os discursos são práticas sociais, ainda mais em relação a temas sensíveis ao nosso progresso social. País reconhecidamente plural, a unanimidade é algo que não nos faz presente, e nem deve ser comum a fim de não diminuir as vozes das minorias. As interferências em um longa-metragem de produção megalomaniaca como Tropa de Elite são tão determinantes, e ao mesmo tempo invisíveis aos nossos olhos, que, em muitos momentos, nenhum tipo de análise externa parece ser suficientemente bom.

Ainda que tenha sido deslocado por alguns setores da imprensa ou da crítica, o debate fomentado a partir do lançamento dos dois filmes contribuiu na discussão sobre problema presentes, até hoje, na segurança pública do Rio de Janeiro e do Brasil. Vimos, durante as manifestações de junho de 2013, a bandeira pela desmilitarização da polícia ser levantada por milhares de cidadãos inconformados. O recrudescimento da atuação policial na contenção dos protestos, em que abusos de força eram episódios constantes por parte dos policiais, chegou a ser apontado como uma espécie de simulacro do que ocorre diariamente nas favelas cariocas.

Nós vivemos em uma sociedade em que ainda existem resquícios do autoritarismo arcaico da ditadura militar. Muitos dos hábitos se mantiveram, somos um país que usa da violência para administração dos problemas. Nossa Polícia Militar

funciona sob um modelo ultrapassado, com rara reciclagem de mentalidade. Foram policiais novos que torturaram Amarildo, por exemplo. A proposta da PEC 51, que propõe a criação do policial de ciclo único, eliminando a diferenciação entre o agente ostensivo e o investigador, está tramitando na Câmara Federal há anos, sem ser votado. O tema da segurança pública é muito sensível à classe política, porque há muito a se perder. Como vimos ao longo do trabalho, as forças de segurança também servem como cúmplices dos governantes, em um complexo e nefasto sistema de corrupção. Uma polícia humana e desmilitarizada não interessa a muitos dos nossos políticos.

Após décadas de exercício de uma mentalidade autoritária no interior das Forças Armadas e no Judiciário, à base da ideologia de Segurança Nacional, nenhuma reforma foi feita nestes setores e muitos dos mesmos servidores se mantiveram em seus cargos, constituindo dia a dia o fracasso brasileiro em construir instituições genuinamente democráticas. Ou, diante da dificuldade de definir graus de democracia, a derrota de grande parte da população que continuou recebendo tratamento autoritário e discriminador por parte daqueles que servem à Justiça (judiciário, polícia, sistema prisional) e que, como na ditadura, continuaram agindo mais para a imposição de normas do que para a efetiva resolução de conflitos. Pode-se mesmo dizer que uma cultura institucional arbitrária e violenta tornou-se marca de grande parte da Polícia Militar que se comporta ainda hoje como um simples órgão de defesa da ordem constituída, e não da cidadania que nem mesmo puderam conhecer.

Entre 1997 e 2012, o estado do Rio de Janeiro alcançou a marca de 12.560 “autos de resistência” (mortes de civis resultantes de ação policial). Um levantamento feito pelo sociólogo Ignácio Cano, na década de 1990, mapeou que as mortes decorrentes das ações policiais se concentram em favelas. Entre os casos analisados, quase a metade dos corpos recebeu quatro disparos ou mais, e 65% dos cadáveres apresentavam pelo menos um tiro nas costas ou na cabeça, configurando a prática de execuções sumárias.

Neste ano, a professora Maria Gorete, da USP, realizou uma pesquisa sobre aceitação da tortura. A conclusão é fundamentalmente notória para o entendimento do mundo em que vivemos. Nos últimos três anos, cresceu em 129% o número de denúncias de tortura cometidas por agentes públicos no país. Entre 2011 e 2013, foram relatados 816 casos por meio do Disque 100, da Secretaria Nacional de Direitos

Humanos, envolvendo 1.162 agentes do Estado. Somente em 2013 foram 361 registros. A prática da tortura, institucionalizada durante o período da ditadura militar, não foi rompida com a redemocratização. Alarmantemente, o número voltou a subir em um período recente.

Mesmo tratando-se de uma época pós lançamento do Tropa de Elite, não cabe a nós, neste trabalho, julgar uma suposta relação de causa e consequência entre os dois fenômenos. Outra explicação para os dados pode ser a criação de uma ouvidoria específica para o assunto e o incentivo ao registro de ocorrência. Mas o fato é que vivemos em uma sociedade em que a tortura ainda é uma prática normalizada diante de certas circunstâncias. Este é um motivo para que, em muitas pessoas, as ações retratadas no filme não causem tanto espanto. O que para muitos parece uma discussão ultrapassada, na realidade ainda pertence à realidade comum a diversos brasileiros.

Como prova disso, podemos destacar outra pesquisa, dessa vez da Anistia Internacional, feita em 21 países. A conclusão é de que oito em cada dez brasileiros têm medo de sofrer tortura caso sejam detidos. O Brasil é o líder deste “ranking”. A afirmação feita aos entrevistados foi “Se eu fosse detido por autoridades do meu país, tenho certeza de que não sofreria tortura”. 80% dos brasileiros discordaram totalmente ou parcialmente da afirmativa.

O medo entre o povo não é mais em relação ao bandido, mas também as autoridades. Se antes nós não acreditávamos na eficiência das instâncias de justiça no Brasil, por corrupção ou impunidade, agora nós também os tememos. Este sentimento, típico do período da ditadura, ainda está presente e, recentemente, com o crescimento das denúncias, cresceu entre a população. A segurança pública do Brasil é a barbárie.

E, enquanto isso, a sociedade continua em busca de seu herói conta a corrupção. Em tempos recentes, o alvo da vez foi Joaquim Barbosa, ministro do Supremo Tribunal Federal que condenou os mensaleiros do PT. Primeiro presidente negro da história do STF, Barbosa foi eleito pela mídia, e conseqüentemente pela opinião pública como o paladino da justiça na luta contra impunidade. Observado como um profissional íntegro, nem mesmo algumas denúncias de irregularidades como negócios mal explicados no exterior foram capazes de desmoralizar sua imagem. Representante da classe negra injustiçada, batalhadora, ele é considerado o modelo de pessoa que fez o bem para colher o sucesso, e não trai seus ideais, mesmo frente à suposta intimidação política.

Em vez de procurarmos por um messias, nossa sociedade deveria se atentar mais aos nossos próprios atos e não se calar diante de manipulações políticas. Em 2013 vivemos um momento em que a indignação ultrapassou os limites do comodismo e milhões de pessoas foram às ruas protestar. O tema da segurança pública era uma das bandeiras mais levantadas durante as manifestações. Por outro lado, o crescimento de casos de linchamentos públicos é um retrocesso alarmante, exemplo de situações em que a descrença sobre as instâncias de direito chega a níveis comprometedores em relação ao respeito à dignidade humana.

Mesmo que distante das mobilizações espontâneas, o nosso modo de levar a vida pode ser provocador de mudanças e transformações. A oferta de debates, análises, produções cinematográficas, literárias, estudos e pesquisas são formas de mostrar que não estamos satisfeitos com o mundo em que vivemos. A constatação da realidade e proposição de mudanças, porém, não são, e não devem ser, sinônimos de derrotismo.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Marialva. **Imagens e narrativas**. (inédito), 2014.

BARTHES, Roland. **A Morte do Autor**. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENTES, Ivana, **Sertões e Favelas no Cinema Brasileiro Contemporâneo**. In: Ivana Bentes (org.). Ecos do Cinema - de Lumière ao digital. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, v., p. 191-224.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Quando a recepção já não alcança: os sentidos circulam entre a produção e a recepção**. E-Compós (Brasília), v.12, n.1, jan/abril 2009.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teoria das notícias e do jornalismo**. Chapecó: Editora Argos, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JACKS, Nilda & MENEZES, Daiana. **Estudos de Recepção e Identidade Cultural: Abordagens brasileiras na década de 90**. São Leopoldo: VIII Congresso Alaic, 2006.

MACHADO, Luiz da Silva. **Sociabilidade Violenta: por uma interpretação da criminalidade contemporânea no Brasil Urbano**. Brasília: Revista Sociedade e Estado v. 19, n. 1, p. 53-84, jan./jun. 2004.

MACHADO, Luiz da Silva & LEITE, Marcia Pereira. **Violência, Crime e Polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas?** Brasília: Revista Sociedade e Estado v. 22, n. 3, p. 545-591, set./dez. 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. México: Gustavo Gilli, 1987.

- MARTÍN-BARBERO, Jesús & MUÑOZ, Sonia. **Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia.** Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- MATTOS, Maria Ângela; BARROS, Ellen Joyce; OLIVEIRA, Max Emiliano. **Estudos de Recepção: Possível deslocamento para uma epistemologia das interações.** Curitiba: Revista Interin v. 15, n. 1, p. 5-18, jan./jun. 2006.
- MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de. **Punição, encarceramento e construção de identidade profissional entre agentes penitenciários.** São Paulo: IBCCRIM, 2005.
- NEGUS, Keith; HALL, Stuart; JANES, Linda; MACKAY, Hugh. **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman.** Londres: Sage, 1997.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso.** São Paulo: Hacker Editores, 1999.
- PORTO, Mauro. **A Pesquisa sobre a recepção e os efeitos da mídia: Propondo um enfoque integrado.** Belo Horizonte: XXVI Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação - Intercom, 2003.
- RABELO, Desirée Cipriano. **Martín-Barbero: da linguagem às mediações.** Trabalho apresentado no II Ciclo de Estudos da Escola Latino-americana de Comunicação. Universidade Metodista de S. Paulo (UMESP) e Cátedra Unesco de Comunicação. set. 1998.
- RONSINI, Veneza V. Mayora. **A Perspectiva das Mediações de Jesús Martín-Barbero.** E-Compós (Rio de Janeiro), 2010.
- SANTI, Heloise & SANTI, Vilso Júnior. **Stuart Hall e o trabalho das representações.** São Paulo: In: Revista Anagrama, ed.1, 2008.
- SOARES, Luiz Eduardo; PIMENTEL, Rodrigo; BATISTA, André. **Elite da Tropa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.
- SOARES, Luiz Eduardo. **Justiça.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.
- ROCHA, Glauber, **Eztetyka da Fome,** 1965.