

O FILME DO ANO: OBSERVAÇÕES PERIFÉRICAS SOBRE *TROPA DE ELITE*.¹

Augusto Cesar Freitas de Oliveira *

1. Introdução

Duas semanas após o término deste artigo, o filme *Tropa de Elite* obteve o Urso de Ouro no Festival de Berlim, o prêmio máximo de um dos festivais de cinema mais importantes do mundo. Creio que a escolha se deva em grande medida por influência do presidente daquele júri: o cineasta Kosta-Gravas, autor do grande cinema político de esquerda das décadas de 60 e 70. Em *Estado de Sítio* (1973), Gravas já denunciava a existência dos “esquadrões da morte” na América Latina formados por militares e policiais para eliminar opositores políticos. O *Batalhão de Operações Especiais* (BOPE), *personagem* principal do filme *Tropa de Elite*, pode ser visto como herdeiro destes esquadrões - ainda que traçar esta genealogia não seja simples pois existem muitas diferenças entre eles.

A premiação internacional “coloca lenha” numa “fogueira” brasileira; ela sacramenta o filme na categoria de um grande filme político de “esquerda”, ou seja, uma denúncia do caráter injusto, excludente e caótico da sociedade brasileira. Enquanto isso, a recepção do filme por intelectuais brasileiros foi controversa com um grupo grande o suficiente para “parecer” uma maioria dizendo que o filme era fascista. *Tropa de Elite*, portanto, teve a estranha capacidade de ser entendido simultaneamente como filme *de esquerda* e *de direita*.

A resposta para este fenômeno não é simples e não estamos nem perto de atingi-la. Parece-me, no entanto, que todo o problema está em debatermos o lugar do intelectual de esquerda em nossa sociedade dita livre e democrática. Por exemplo, o intelectual pode se dispor ao auxílio da tarefa estatal de construir a hegemonia através de uma ordem social vivida pelas pessoas como suave e justa e, ainda assim, ser considerado de “esquerda”?

¹ Agradeço à CAPES cuja bolsa de pesquisa permite minha sobrevivência física sem a qual este artigo seria impossível. Agradeço à sugestão do Professor Marcelo Masset Lacombe de estruturar este artigo como uma investida analítica sob à vida cotidiana. No entanto, eximo-o de qualquer responsabilidade sobre meus insucessos em tal empresa.

2. O Filme do ano

A imprensa e sua respectiva profecia autocumprida chamada “opinião pública” elegeram o filme de José Padilha, *Tropa de Elite*, o filme brasileiro do ano de 2007. O rebuliço em torno dele começou no início do segundo semestre do ano quando, como todos sabem, o filme começou a ser distribuído em cópias piratas atingindo um número de vendas que já foram estimadas em 10 milhões². Seu lançamento oficial só foi feito em 12 de outubro daquele ano quando as cópias piratas já circulavam há aproximadamente 3 meses³.

Mesmo assim, no início de 2008, o assunto da moda já era outro há muito tempo e tudo que resta do filme na vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro é a frase “*Pede para sair!*” que jovens e adolescentes incorporaram ao seu conjunto de gírias e brincadeiras. Nada de se estranhar pois a sociedade do espetáculo produz “*ondas de entusiasmo por determinado produto, apoiado e lançado por todos os meios de comunicação*” (DEBORD 1997: 44) até que o *frisson* se esvazie para imediatamente ser substituído por uma nova onda capaz de produzir êxtase. Até por que, “*no caso da TV e dos modernos mass media, o que é recebido, assimilado e consumido não é tanto o espetáculo quanto a virtualidade de todos os espetáculos*” (BAUDRILLARD 1995: 129), ou seja, o que assimilamos de filmes e/ou telejornais não são imagens ou histórias, mas o ato contínuo de produção de uma pseudo-realidade industrialmente elaborada na qual tudo se liquefaz numa mesma matéria abstrata que, no fim das contas, não nos ajuda a compreender nada além do próprio espetáculo.

A situação talvez seja de desalento para os atuais diretores brasileiros de cinema⁴ que admiram a experiência do Cinema Novo, ou seja, a utopia de um cinema que se considerava capaz de *descolonizar* a consciência de um povo subjugado e levá-lo ao rompimento abrupto com a pasmeira cotidiana – meta presente no *fanonismo* explícito de Glauber Rocha⁵. A intimidade do brasileiro com o *mass media* faz com que o mais crítico e perturbador dos filmes sobre o Brasil seja assimilado na clássica forma

² Segundo estudos da própria Polícia Militar que, além de ser personagem do filme, se envolveu enquanto instituição com o filme de duas formas: a corporação investigou o *pirateamento* do filme e ainda houve setores da PM que esboçaram uma tentativa de tentar barrar judicialmente o filme.

³ Um inquérito aberto para apurar o envolvimento de pessoas que trabalharam no filme com as cópias piratas do filme apurou que uma fita *master* do filme sumiu no dia 30 de junho de 2007.

⁴ Dentre os quais o próprio José Padilha poderia ser incluído.

⁵ Além de suas próprias citações, notamos que Gláuber Rocha recomendava a leitura do psiquiatra argelino Frantz Fanon às pessoas de sua intimidade (ROCHA 1997).

espetacular: o bilhete do cinema é pago, entramos na sala, choramos, ficamos chocados, recebemos uma dose extra de realidade ou fantasia e depois, voltamos ao cotidiano revigorados até que uma baixa de energia no torne dispostos a novamente pagar um bilhete de cinema na promessa de *sentirmos* algo, seja essa uma sensação de realidade ou de devaneio.

O que faço neste artigo é uma leitura sociológica da recepção do filme em alguns ambientes sociais da cidade do Rio de Janeiro. Exerço aqui um esforço de “imaginação sociológica” na medida em que reúno vários níveis de observação da vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro na tentativa rápida (e perigosa) de construir alguns “tipos-ideais” deste cenário e lançar luz sobre a complexidade deste cotidiano.

A primeira recepção que analiso é aquela que observei pessoalmente no camelódromo da Cinelândia no qual cópias piratas começaram um burburinho de comentários que antecedeu em meses o lançamento oficial do filme. A segunda recepção foi a que vi na imprensa mas também entre alguns colegas de profissão (professores universitários e/ou sociólogos). Tais setores “intelectualizados” da cidade colocaram no filme a seguinte tarja: *elogio nazista da força e da violência contra os pobres*. A terceira e última leitura que analiso é muito particular, pois cheguei à mesma através de relações familiares: uma senhora amiga de minha mãe viu o filme no cinema e o considerou uma *história de amor*. Pessoalmente, só vi o filme tardiamente no fim de novembro (seu lançamento oficial foi em outubro) quando já havia feito todas as observações que narro aqui.

3. No camelódromo da Uruguaiana

Vou tentar explicar o que é este local para quem não é carioca. Uma ampla área de comércio popular incrustada no meio do Centro da cidade. O lugar é esteticamente desagradável, as centenas de lojas são, na verdade, quiosques de aço cobertos por uma cobertura de aço que não deixa a luz e o ar circularem; tais quiosques formam dezenas de corredores apertadíssimos. As lojas de CD's despejam um tal volume de som que tornam a permanência no local praticamente insalubre. Foi neste lugar que, pela primeira vez, ouvi falar e vi a cópia pirata deste filme *Tropa de Elite* em DVD. Dia após dia, mais camelôs ofereciam o filme, mas não era só: aparelhos de TV montados na calçada exibiam o filme, pessoas paravam para assistir trechos e os próprios vendedores de DVD falavam, comentavam e faziam propaganda efusiva do filme (algo

que eu nunca havia presenciado nos quase 15 anos em que passo no local).

O que se compra e vende neste camelódromo? Muitas coisas. Entre elas, destaco versões originais e piratas das roupas vestidas em bailes *funks*, versões originais e piratas de material ligado ao *funk* e ao universo estético dito de *periferia*. Se ouvirmos as músicas, se observarmos as roupas dos jovens, seu vocabulário e seus gestos, veremos que a maior parte da população circulante deste camelódromo (entre trabalhadores, donos de quiosques, consumidores e freqüentadores) se enquadra tanto na categoria *funkeiros* como se enquadraria na categoria *moradores de periferias ou favelas*⁶. O comentário pode parecer deslocado, mas o faço para demarcar um fato que irei recuperar mais à frente: esteticamente falando, a maioria dos freqüentadores do local se assemelha às pessoas que o BOPE aborda no filme em questão.

Enquanto audiência, os freqüentadores do camelódromo poderiam ser apontados como detentores da *cosmologia Blockbuster*: cópias piratas de filmes de ação/violência estadunidense são produtos audiovisuais grandemente comercializados no local. E, creio eu, foi dentro dessa cosmologia que o filme foi recebido por ali. Defino *cosmologia Blockbuster* como aquela na qual um filme (ou quem sabe, a própria vida como um todo) é qualificado como bom ou mau diante da quantidade de adrenalina que oferece ao seu espectador. Na *cosmologia Blockbuster*, o lazer (ou quem sabe, a vida) é aquilo que oferece distração, evasão e fuga do cotidiano inosso através de formas recreativas de violência e/ou agressividade expressas, por exemplo, num *paintball* ou numa montanha-russa⁷. Diante de um filme, este espectador está interessado numa seqüência de imagens que reproduza, de alguma forma, a sensação do *paint-ball* ou da montanha-russa. Além disso, o filme oferecido ao *público Blockbuster*, geralmente violento, funciona como uma forma socialmente aceita de se viver sem limites ou regras, uma catarse oferecida ao preço de um DVD pirata (que varia de 2 a 10 reais conforme a situação).

A sensação que o filme causou no camelódromo da Uruguaiana tem a ver com

⁶ Expressões que cada vez tem menor poder explicativo visto que, segundo a lógica de seu crescimento nas últimas décadas, apenas em algumas poucas áreas é possível discernir uma cotidianidade diversa entre bairro e favela, ou entre asfalto e morro. Em várias regiões da cidade é impossível discernir, esteticamente falando, uma coisa da outra.

⁷ O *paintball* é uma modalidade recreativa de violência na qual pessoas atiram projéteis de tinta umas nas outras. A montanha-russa produz uma segura sensação de “quase morte” quando o corpo das pessoas é arremessado de alturas fantásticas em grande velocidade.

este aspecto. Uma vez pedi que um camelô me dissesse o que gostou no filme. Ele disse: *O filme é o bicho! O homem lá é sinistro, passa o rodo em geral!* Esta é a descrição com a qual eu explicava aos colegas meu encanto pelo *Desejo de Matar IV* aos 14 anos de idade. No filme, Charles Bronson faz o que todos gostaríamos de fazer⁸: pega uma espécie de metralhadora anti-aérea que mal consegue carregar e fuzila a esmo membros de uma gangue que perturba a vida até então supostamente pacata de simpáticos velhinhos moradores de um bairro de periferia.

O filme *Tropa de Elite*, por sua vez, com suas seqüências de troca de tiros, teria produzido naqueles espectadores o efeito *paintball* que eles apreciam, assim como as atitudes intempestivas do capitão Nascimento se apresentam como uma forma socialmente existente e industrialmente oferecida de vida sem regras e limites. Temos ainda a identificação com o "vencedor", pois o público *Blockbuster* detesta protagonistas "perdedores". O capitão Nascimento é alguém que faz e acontece, consegue o que quer... E é desta forma que o público *blockbuster* se identifica com ele. É bom que se diga que não há nenhum moralismo nessa busca por identificação: se o filme fosse sobre um *bonde*⁹ de traficantes movidos à cocaína que conseguisse matar e escorraçar seus inimigos e efetivar seus objetivos, o efeito de identidade provavelmente seria o mesmo.

Um detalhe: a relação entre o público *Blockbuster* e os produtos cinematográficos costuma ser extremamente descartável na medida em que uma imagem assustadora ou chocante perde seu efeito montanha-russa (ou seu efeito catártico) a cada vez que é assistida. No entanto, há que se colocar o problema de como esse público ficou tão interessado pelo *Tropa de Elite* pela eternidade de uns dois ou três meses – antes mesmo da grande mídia se pronunciar sobre o que estava acontecendo ali e em outros mercados populares, onde o DVD pirata estava sendo vendido. Creio que isso se deva ao fato de que, apesar de ser assistido dentro da mesma lógica de um filme de ação/violência estadunidense, o *Tropa de Elite* foi recebido no camelódromo da Uruguaiana como um novo filme de ação/violência filmado no lugar em que os freqüentadores vivem e com personagens cujos similares

⁸ Afirmação apenas provocativa que evoca a frase de André Breton sobre o surrealismo.

⁹ Lembro da dificuldade que tive em Cuba no ano de 2003 ao explicar a um estudante o que era um *bonde*: um grupo de bandidos que circula livremente pelo centro urbano do Rio expondo armamento de guerra em potentes carros roubados; praticam assaltos, enfrentam outros bandidos ou simplesmente se divertem desafiando a ordem. Ele se recusava a aceitar que tal coisa existia no país idílico que ele *conhecia* das novelas da Tv Globo.

reais são conhecidos por estas pessoas.

A grande contradição que torna esta recepção extremamente interessante é o fato de que, por este mesmo motivo, seria legítimo alguém pensar que o filme provocaria revolta e, sobretudo asco diante da figura de capitão Nascimento. No filme, o capitão do BOPE ordena execuções de moradores de favela que ele considera estarem envolvidos com o tráfico e ainda organiza sessões de tortura a estes mesmos moradores de favela em busca de informações sobre traficantes. Os garotos que freqüentam o camelódromo poderiam pensar: *“eu vou a baile funk em favela, eu vou/moro em favela, eu tenho colegas traficantes (mesmo que não seja um deles), isso significa que o BOPE é uma ameaça à minha vida!”*. No entanto, os garotos do camelódromo identificam o capitão Nascimento como uma personificação de poder pessoal, liberdade e coragem de *fazer o que deve ser feito* (seja lá o que isso signifique).

Em suma, a recepção do filme no camelódromo da Uruguaiana sacramenta algo que dissemos no início do artigo. O cotidiano brasileiro acostumado como está à TV é crescentemente impermeável ao convite de racionalização crítica diante das imagens, à descolonização da consciência pela provocação de imagens – mesmo que elas sejam habilmente manipuladas para serem desconfortáveis, angustiantes, portanto, auto-reflexivas. E que ninguém diga que este é um fenômeno do atraso; neste quesito, estamos na vanguarda da *sociedade do espetáculo*. *“A verdade dos meios de comunicação de massa é a seguinte: a sua função consiste em neutralizar o caráter vivido, único e de evento do mundo”* (BAUDRILLARD 1995: 130). Seríamos atrasados se levássemos a sério o que a *tela total* nos conta, assim como a criança que pensa existir alguém no outro lado do espelho. Isso demonstraria que ainda somos capazes de perceber o que é um *evento real* e, por isso, reagirmos a sua representação. Como no camelódromo da Uruguaiana, temos adultos bem formados, os prováveis encontros reais daqueles garotos com as situações reais que aparecem no filme devem ser vividos como natureza indecifrável, opaca e sem significado, ou seja, como se não houvesse nada ali. Enquanto isso, num mundo bem distante, cheio de brilho e significado chamado *tela*, coisas significantes acontecem e emprestam alguma emoção ao cotidiano vivido como natureza indecifrável, opaca e sem significado.

4. Em meio à audiência qualificada carioca

Comento agora um outro tipo de reação ao filme que o rotulou como espetáculo de violência que glorifica o BOPE e que levaria o espectador a considerar desejável o uso da extrema força (mesmo inconstitucional) no combate ao crime. Já no início de outubro, quando o lançamento oficial do filme estava próximo, ouvi este argumento explícita ou implicitamente de inúmeras maneiras: comentários de apresentadores de televisão, repórteres e, sobretudo, intelectuais de vários matizes que expunham publicamente sua opinião sobre o filme. Pesou sobre ele, inclusive, a acusação (um tanto fora de moda) de fascista ou nazista. Fazendo a leitura desta leitura, realmente não creio que todos os que usaram este a acusação (*Nazista!*) tenham reconhecido a extrema semelhança entre as cenas de treinamento do BOPE e a descrição do treinamento da SS nazista (LINDHOLM 1993)¹⁰. A semelhança realmente é imensa, mas não creio que a acusação tem tal origem técnica rigorosa; ela é de ordem emotiva. Cotidianamente – e emotivamente - chamamos de “nazista” alguém que elogia a força e a crueldade em nome de uma ordem absoluta. Nazista, popularmente falando, é um extremista que acredita que a força absoluta deva impor uma ordem absoluta e, que tal ordem deve impor um sofrimento absoluto aos que dela discordem. Foi assim que setores do público intelectualizado carioca viram o filme tomando seu narrador, o capitão Nascimento, como nazista e o filme como uma plataforma de apoio ao seu narrador ficcional. Tento investigar aqui algumas possíveis causas para esta recepção tão negativa.

Começo por um tema aparentemente desligado da questão: a maneira como cotidianamente se pensa a pobreza na cidade do Rio de Janeiro. Por exemplo, uma amiga que é professora de escola secundária, montou um interessante projeto cultural na escola pública onde trabalha que, por sua vez, recebe alunos de uma tradicional favela carioca situada no subúrbio. Ela me disse que, quase todas as vezes que contava a alguém sobre o projeto, ela ouvia comentários do tipo: *“Que bom! Estas iniciativas são importantes para afastar essas crianças pobres do crime, das drogas...”* O problema é que, com quase vinte anos de sala de aula, ela sabia que os garotos envolvidos com o crime (mais especificamente, o tráfico) são freqüentadores

¹⁰ Basicamente trata-se de absolutizar a figura do inimigo para conseguir total lealdade de cada membro da tropa e de extrair dele qualquer sentimento de culpa diante daquilo que for necessário ser feito para o combate do inimigo. Concorrem para este efeito ainda, a humilhação pessoal, a privação física e a glorificação do grupo como elite (LINDHOLM 1993; 113-134).

ocasionais das aulas e, automaticamente, auto-excluídos do seu projeto. Quanto aos participantes efetivos, aparentemente não estavam *sob risco* de nada que não pudesse acontecer a um morador do “asfalto” ou mesmo, de um bairro rico. Na verdade, ela não pensava em proteger os *pobrinhos* do crime, da violência, da exclusão, ela não estava atacando a *questão social*, estava simplesmente oferecendo uma formação musical aos seus alunos semelhante à que seu filho recebia em casa.

Na vida cotidiana do Rio de Janeiro, costuma-se pensar o pobre em duas etapas: 1) ele está precisando de ajuda, 2) se ninguém o ajudar, pode tornar-se criminoso. Um garoto, dito, pobre resolve ir a uma aula gratuita de capoeira e corre o sério risco de ver o professor dizendo a uma equipe de televisão que aquela aula é *para tirar os garotos das drogas!* Ora, este garoto pobre pode muito bem nunca ter tido interesse e/ou proximidade com drogas. E mais: pode haver um garoto rico nesta mesma roda de capoeira, um auxiliar do professor benevolente, que seja usuário eventual de maconha. Tudo se passa como se, sempre que um rico/remediado ou uma autoridade pública trava contato com um pobre, ele estará interferindo na *questão social*, estará (ou pelo menos, deveria estar) ajudando a que esta pessoa não seja engolida pelas *drogas, violência, exclusão, ostracismo*. Basta alguém ter antecedentes de pobreza (família favelada, histórico de desemprego familiar crônico, numerosos agregados vivendo num casebre¹¹), que receberá olhares benevolentes de pessoas que se consideram não-pobres e até é possível que ouça de uma delas: *“Puxa, com todos estes fatores contrários, você ainda conseguiu ser uma pessoa honrada!”*.

É esta concepção que recebeu o filme *Tropa de Elite* como um elogio nazista da prática de atentados às liberdades civis dos pobres¹² e portanto, um passo atrás na *questão social*. Este público entendeu o capitão Nascimento como alguém que não compartilha com eles a visão de que os pobres gozam de uma condição especial, qual seja; estão sempre a ponto de se tornarem marginais e/ou criminosos e que, por isso, é preciso sempre uma dose extra de benevolência com eles.

Para dar um exemplo ainda mais palpável desta forma de ver a pobreza característica da cidade do Rio, recorro ainda a outro dispositivo: a *novela das 8* da TV

¹¹ O caráter vago de minha tentativa de definição revela a impossibilidade de que se aceite a existência de um dado positivo para definir o que é “pobre”: creio ser melhor que se entenda “pobre” como um elemento dinâmico de estigmatização que as pessoas usam no seu dia-a-dia conforme regras flutuantes.

¹² O filme tem várias passagens na quais o BOPE, ainda dentro da favela, interroga suspeitos violentamente (espancamentos, sufocamentos e ameaças verbais) a fim de obter informações para detectar criminosos.

Globo. Boa parte do audiovisual produzido na cidade do Rio de Janeiro está, de alguma maneira, ligada a TV Globo. Através dela, a ideologia/cosmologia de seus escritores, diretores e atores é simplesmente transformada em realidade neutra e veiculada até os rincões mais distantes do Brasil. A maioria absoluta destes escritores, diretores e atores é moradora da Zona Sul carioca e é de lá que falam e expressam seu modo de ver o mundo. Atualmente temos uma tal *Duas Caras*, escrita por Agnaldo Silva. Além desta, todas as novelas de um tal Manoel Carlos (*Laços de Família...*) se baseiam nestes princípios, ainda que outros elementos acessórios existam nas tramas:

1) O mundo *realmente existente* é feito de pessoas ricas e bonitas que levam uma vida pacata, amistosa e são providas de duas qualidades essenciais. A primeira é a benevolência, isto é, têm boa vontade de se ajudar e, principalmente, ajudar às pessoas pobres. Além disto, estão voltadas principalmente às relações humanas, à intimidade e à própria felicidade a ser conseguida num relacionamento amoroso com um par romântico ou com a família¹³.

2) Além deste mundo *realmente existente*, existem dois universos paralelos e acessórios. O primeiro seria o das pessoas más que não estão centradas nas relações afetivas (como por exemplo, o vilão que quer *se dar bem* no trabalho e sacrifica seus amados e/ou parentes em nome disso). O segundo é o mundo dos pobres que existem enquanto serviçais dos ricos. Estes não chegam a ter uma vida própria, só entram em cena quando a sineta do benevolente patrão é soada.

O que esta cosmologia TV GLOBO tem a ver com o nosso estudo? Tudo. O fato é que, apesar do *Tropa de Elite* ter sido protagonizado pelo galã da novela das 8 que passava na época, ser filmado na cidade onde moram e escrevem os autores das suas novelas, o filme é uma rajada de metralhadora na cosmologia TV GLOBO. O narrador do filme - e o filme como um todo - expõe a extrema fragilidade, decadência e hipocrisia da cosmologia TV GLOBO.

Eivada de ideologia, esta concepção se esquece da atividade criminosa praticada fora das favelas e, mais ainda, da atividade criminosa praticada por pessoas não-pobres. Esquece-se que, o rico empresário que avalia ser mais barato pagar multas ambientais do que comprar um equipamento de segurança realiza um cálculo

¹³ Ou seja, o mundo do trabalho não existe.

moral exatamente equivalente ao indivíduo que não tem interesse por atos violentos mas decide vender entorpecentes. Até por que aquilo que se chama "crime" não é uma questão neutra, auto-evidente: se o filho de um rico empresário, furta uma carteira ou rouba um carro, trata-se de um excesso ou, no pior dos casos, um surto psicótico - mas não um crime.

Já que anteriormente citei Fanon, poderia ainda dizer que esta cosmologia TV GLOBO é produto insidioso da maquinaria colonialista. Ela nos diz: "*Nós, os ricos herdeiros dos colonialistas, vivemos a melhor vida possível e sabemos que tudo o que os pobres querem é viver como nós, portanto, sejamos benevolentes com eles, ofereçamos algumas chances de ascensão aos que se mostrarem dóceis*". Este ponto de vista neutraliza o anseio violento por uma sociedade radicalmente diferente, livre da elite e faz com que apenas desejemos ocupar os bons lugares neste mundo que está aí¹⁴.

O *Tropa de Elite* é narrado por um indivíduo que não se enquadra em nenhuma das categorias narrativas da cosmologia TV GLOBO: não é um rico que assume uma postura benevolente de ajuda aos pobres por entender que eles supostamente estão sob risco de se tornarem criminosos. O narrador também não é um vilão que tripudia sobre os pobres e, por fim, o narrador não é um *pobrinho* humilde à espera de que uma sineta seja tocada por uma madame simpática, a qual ele servirá com igual simpatia e agradecimento para, quem sabe um dia, poder morar no Leblon.

Apenas a título de ilustração geográfica, poderíamos pensar que, se o caríssimo Leblon é o marco geográfico da cosmologia TV GLOBO, o capitão Nascimento seria um morador (ou ex-morador) da região suburbana da Tijuca, Maracanã ou Méier, bairros onde atualmente vive uma classe média "média" que mora em ruas barulhentas, longe do centro da cidade, longe das praias, com pouco lazer, com muito trânsito, com quatro ou cinco salas de cinema, sem nenhuma sala regular de teatro¹⁵ e, sobretudo, um onipotente e assustador cerco de favelas igualmente barulhentas com seus tiroteios constantes e bailes *funk* que se estendem até as 4 ou 5 da manhã.

¹⁴ Este discurso seria o maior impedimento para a libertação dos povos colonizados (FANON 2006).

¹⁵ Permita-me citar as exceções. Na Tijuca, o Teatro Ziembisky (regularmente) e o Teatro América (ocasionalmente) oferecem peças infantis ou comédias de artistas pouco conhecidos. Em Del Castilho (bairro vizinho ao Méier) temos o Teatro Norte-Shopping com uma programação adulta constante e de padrão "Zona Sul".

O narrador do filme nunca pensou em ser benevolente com a pobreza simplesmente por que a pobreza não é *aquilo que acontece em algum lugar longe daqui*, mas um espectro constante da vida do qual se foge mediante a busca decidida de um emprego e/ou a manipulação da imagem pública (carro, roupas...). Diferente dos personagens abastados do filme (os alunos da PUC, moradores da Gávea que trabalham numa ONG), ele não acha que o mundo está habitado por pobres humildes precisando de ajuda que, se não forem ajudados, podem ir para o crime. Para ele, o mundo se divide em pessoas que não se envolvem em crimes de um lado e pessoas que contribuem para o crime. No entanto, dos dois lados dessa divisão temos pessoas ricas, pobres, civis, militares, analfabetas, portadoras de doutorado, simpáticas, embrutecidas, negras ou brancas. Na verdade, seu discurso deixa claro que, estes jovens bem intencionados ajudariam muito mais o trabalho de combate ao crime simplesmente não usando drogas em nenhuma hipótese.

5. A recepção do filme na vizinhança

A recepção mais curiosa não me demandou nenhum passeio pela cidade ou atenção ao noticiário televisivo. Numa conversa doméstica, uma amiga de minha mãe qualificou o filme de uma *bonita história de um homem que quer lagar tudo para viver com a esposa e o filho*.

Assim como minha mãe, sua amiga é moradora de um antigo condomínio da Tijuca e, também como ela, foi telefonista na antiga *Companhia Telefônica do Estado do Rio de Janeiro (Telerj)* por quase 20 anos. Através do relato de ambas sobre as memórias da *Telerj*, podemos ter uma idéia do que significou o trabalho para estas mulheres: fones de ouvido com fios curtos que, em picos de energia, emitiam ruídos agudos, longas horas de trabalho com apenas uma permissão de ir ao banheiro, xingamentos permanentes de usuários, uma supervisão implacável, trabalho em turnos alternados que confundem o ciclo corporal... O trabalho foi estressante a ponto de ambas o abandonarem após a maternidade (minha mãe na década de 70 e sua amiga na década de 80). Para aquela moradora da mesma Tijuca que hipoteticamente o capitão Nascimento poderia ter morado, o impacto do filme é um reflexo de sua imagem projetada: alguém que vive a incompatibilidade de um trabalho que suga tudo a ponto de não sobrar nada para as relações afetivas. Creio que, no entendimento desta pacata senhora tijuicana, o capitão Nascimento surja como uma espécie de herói proletário.

Alguns dirão que o que acabo de dizer serviria para qualificar, por exemplo, os torturadores do regime militar como simples funcionários de uma burocracia infernal e então eximi-los de culpa. É um argumento possível - este texto não é uma defesa do capitão Nascimento. No entanto, parece-me haver diferenças notáveis. Os torturadores do regime militar foram treinados, como se sabe, direta ou indiretamente na *Escola das Américas* dentro do contexto da Guerra Fria. Na narrativa daquela cotidianidade, tudo se passava como se um pacto secreto entre elites sisudas (militares, empresários e burocratas) tivesse a obrigação de proteger um povo incauto e/ou redimir a sociedade da dissolução comunista. Nestes termos, os torturadores do regime militar estavam certos de que seus atos brutais tinham um conteúdo redentor - o próprio golpe de 1964 se intitulou a "Redentora". Na sua percepção, eles não estavam fazendo o *serviço sujo* de um sistema *errado*: faziam parte de um trabalho secreto, porém necessário, de um sistema redentor.

O capitão Nascimento não vê a polícia como redentora, aliás, não existe redenção nem no filme nem na fala de seu narrador. O Rio de Janeiro aparece como uma espécie de saco de lixo que ninguém tem coragem de jogar fora. Para ele, a PM como tal, é permeável à corrupção e não há salvação à vista - o policial que quiser combater o crime *para valer* precisa de um refúgio que simbolicamente está fora da polícia chamado BOPE. No filme, Nascimento, como a maioria dos proletários, discorda da missão para qual foi designado: ele ironiza a decisão oficial de abrigar o Papa numa residência oficial situada perto de uma favela¹⁶.

Quanto aos métodos de consecução da tarefa, ou seja, os atos brutais praticados por ele no filme, tudo lhe parece ser um conjunto de ações pragmáticas adotadas para que, em meio ao caos generalizado¹⁷, ele e seus homens possam fazer o seu serviço. A violência não é praticada em nome de nenhuma redenção, não se tortura para tirar do corpo de alguém o mau espírito de Lênin, Mao ou Trostky ou se impedir a Revolução Comunista. A tortura surge como *serviço sujo* de um sistema

¹⁶ Em passagens violentas do filme, ele diz: "*Põe na conta do Papa!*", demonstrando ironia, ceticismo e discordância diante das atitudes que tomava para acatar a ordem superior.

¹⁷ Caos social, caos na ocupação do solo urbano, caos institucional que levam o governador a permitir que o Papa se instale numa região insalubre, caos na corporação que é permeável a ações de membros corruptos, caos provocado pelos caprichos de uma mídia que supervaloriza tanto os atos violentos dos bandidos como possíveis reações violentas das autoridades e ainda o caos pessoal de alguém que realiza ações violentíssimas diariamente e precisa dar um tratamento humano à esposa e ao filho.

errado que, contraditoriamente, é necessária para que este mesmo sistema se mantenha em sua aparente calma. O BOPE é um enxugador de gelo, ou seja, uma solução pontual para problemas insolúveis – e que, mesmo como solução pontual, o capitão Nascimento não parece estar convencido que seja uma boa solução. Em vez de alguém que quer redimir ou mudar o mundo, ele parece alguém que não aceita que o mundo corrompido lhe mude e apenas deseja voltar inteiro (física e moralmente) para a casa.

6. Conclusão

Difícil redigir uma conclusão deste artigo. Aqui simplesmente usei um pequeno número de artifícios sociológicos para expor a complexidade da vida cotidiana. Faço aqui uma profissão de fé numa sociologia que não se perca na tentativa de dar respostas às questões surgidas no cotidiano midiático; o objeto do conhecimento nunca é dado *no início* mas é uma conquista da reflexão contra a primeira evidência. Além disso, esta é minha forma de apostar numa sociologia que não ceda à tentação de se tornar parte do aparelho estatal ou privado de hegemonia, por melhor que sejam as intenções declaradas. Não recrimino quem o faça, mas lamento que algumas pessoas se esqueçam que, quando ultrapassam esta barreira, deixam a sociologia para trás. De resto, compartilho de duas conclusões que observo no diretor de *Tropa de Elite*: a sensação de que a matança é o que resta a um aparelho de hegemonia falido e perplexidade profunda diante da naturalidade com que as pessoas lidam com isso cotidianamente.

Bibliografia

- BAUDRILLARD, J. (1995) *A Sociedade de Consumo*, Ed. Delfos, Rio de Janeiro.
- DEBORD, G. (1997) *A Sociedade do Espetáculo* Ed. Contraponto, Rio de Janeiro.
- FANON, F. (2006) *Os Condenados da Terra*, Ed. UFJF, Juiz de Fora
- LINDHOLM, C. (1993) *Carisma: extrase e perda de identidade na veneração ao líder*, JZE, Rio de Janeiro.
- ROCHA, G. (1997) *Cartas ao Mundo* (org. Ivana Bentes), Ed. Companhia das Letras, São Paulo.

RESUMO: Este artigo toma a polêmica em torno do filme *Tropa de Elite* de Jose Padilha como ponto de partida para uma análise sociológica do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no ano de 2007.

ABSTRACT: This article takes the controversy over the José Padilha's film *Tropa de Elite* as a starting point for a sociological analysis of Rio de Janeiro's every day life in the 2007 year.

PALAVRAS-CHAVE: Rio de Janeiro, Violência, Cinema.

KEY-WORDS: Rio de Janeiro, Violence, Cinema.

* Augusto Cesar Freitas de Oliveira é pesquisador bolsista da FAPERJ associado ao Programa de Pós Graduação em Sociologia e Direito (PPGSD) da UFF. Graduado em Ciências Sociais pelo IFCS-UFRJ, Mestre e Doutor em Sociologia pelo IUPERJ.