



CADÊ A PORRA DO BAIANO? O USO DA TRAGÉDIA PARA A FORMAÇÃO DE POLICIAIS FASCISTAS EM “TROPA DE ELITE” (2007), DE JOSÉ PADILHA

WHERE'S THE FUCK BAIANO? THE USE OF TRAGEDY TO TRAIN FASCIST POLICIAIS IN “TROPA DE ELITE” (2007), BY JOSÉ PADILHA

Felipe Biguinatti Carias¹

 <https://orcid.org/0000-0002-3875-1067>

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2022.v14.16328>

Recebido em: 21 de julho de 2022.

Aprovado em: 24 de novembro de 2022.

RESUMO: De acordo com a crítica cinematográfica acadêmica, as produções da década de 1990 e 2000 arrefeceram a política utópica e coletiva dos filmes. Dando maior ênfase nas intrigas sociais, como o ressentimento e a vingança estéril. A partir disso, o objeto desse trabalho é analisar o filme “Tropa de Elite” (2007), de José Padilha para perceber como a coletividade política está nas obras do período por meio da chave da cidadania. Direito fundamental que foi ofuscado após a redemocratização, mesmo com a Constituição Cidadã de 1998.

RESUMO: According to academic film critics, the Productions of the 1990s and 2000s cooled the utopian and collective politics of films. Putting greater emphasis on social intrigues, such as resentment and sterile revenge. In this regard, the object of this work is to analyze the film “Elite Squad” (2007), by José Padilha to understand how the political collectivity is in the work of the period through the key of citizenship. Fundamental right that was overshadowed after redemocratization, even with the Citizen Constitution of 1998.

Palavras-chave: Tropa de elite; Cidadania; Ambiência; Produção de presença.

Palavras-chave: Elite squad; Citizenship; Ambience; Production of presence.

¹ Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Mestrado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Doutorando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso.

"A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de seu andamento no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia desse andamento deve estar na base da crítica da ideia do progresso."

(Walter Benjamin)

INTRODUÇÃO

A virada do século XX produziu uma expectativa de esperança no círculo social brasileiro. O momento significava quinze anos de redemocratização e quinhentos anos de história do país. No "Show da Virada" da TV Globo do ano de 1999 para 2000, Antônio Fagundes declama a seguinte mensagem de Jorge Amado.

Tenho esperança no futuro, acho que a humanidade tem andado por um caminho árduo, difícil. Mas tem andado para adiante apesar de tudo. Das limitações que existem, das dificuldades. Hoje é melhor do que ontem, e mais do que esperança, tenho certeza de que amanhã será ainda melhor. E o que pode nos dar confiança em acreditar, que o futuro será melhor para o nosso povo, para o nosso país, é exatamente essa capacidade que o povo brasileiro tem de sobreviver com alegria. Esse é o nosso país. Brasil, dele a força, a capacidade de superar todos os obstáculos e marchar em frente para o futuro, para um dia melhor de paz e alegria. (FAGUNDES, 2000).

A mensagem carrega um sentimento generalizado de esperança para o futuro. No entanto, de acordo com o olhar acadêmico da época, para além de esperança, o país iria precisar de muita luta para conseguir conquistar o básico de qualquer sociedade democrática, o direito à cidadania. José Murilo de Carvalho, escreve neste período o livro "Cidadania no Brasil, um longo caminho", com o objetivo de perceber como o conceito de cidadania foi exercido ao longo da história do Brasil, e quais os caminhos serão necessários para a sua implementação efetiva. Ao final do livro, Carvalho faz o seguinte balanço.

Percorremos um longo caminho, 178 anos de história do esforço para construir o cidadão brasileiro. Chegamos ao final da jornada com a sensação desconfortável de incompletude. Os progressos feitos são inegáveis mas foram lentos e não escondem o longo caminho que ainda falta percorrer. O triunfalismo exibido nas celebrações oficiais dos 500 anos da conquista da terra pelos portugueses não consegue ocultar o drama dos milhões de pobres, de desempregados, de analfabetos e semi-analfabetos, de vítimas da violência particular e oficial. Não há indícios de saudosismo em relação à ditadura militar, mas perdeu-se a crença de que a democracia política resolveria com rapidez os problemas da pobreza e da desigualdade.

Uma das razões para nossas dificuldades pode ter a ver com a natureza do percurso que descrevemos. A cronologia e a lógica da seqüência descrita por Marshall foram invertidas no Brasil. Aqui, primeiro vieram os direitos sociais, implantados em período de supressão dos direitos políticos e de redução dos direitos civis por um ditador que se tornou popular. Depois vieram os direitos políticos, de maneira também bi-

zarra. A maior expansão do direito do novo deu-se em outro período ditatorial, em que os órgãos de representação política foram transformados em peça decorativa do regime. Finalmente, ainda hoje muitos direitos civis, a base da seqüência de Marshall, continuam inacessíveis à maioria da população. A pirâmide dos direitos foi colocada de cabeça para baixo. (CARVALHO, 2002, p. 219 – 0).

Essa atmosfera de permanência da negação à cidadania da Ditadura Militar no período de redemocratização, impregna a forma e o conteúdo dos cineastas do período. São inúmeros os filmes que colocam a cidadania no centro do debate. “Notícias de uma guerra particular” (1999), de João Moreira Salles e Kátia Lund, por exemplo, denuncia a corrupção, a violência e o estado de guerra da polícia do Rio de Janeiro do ponto de vista da ineficiência da suspensão dos Direitos Humanos. Ou até mesmo “Cidade de Deus” (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund, ao dar ênfase na relação entre atomização social e violência urbana. De acordo com alguns críticos, essa imersão no mundo periférico, ao contrário de produzir uma leitura crítica da sociedade, espetaculariza a miséria pelo gozo voyeur da violência. Ivana Bentes condensa essa ideia no conceito de “Cosmética da fome”. Segundo autora.

É nesse contexto, de uma cultura capaz de se relacionar com a miséria e violência com orgulho, fascínio e terror, que podemos analisar os filmes brasileiros contemporâneos que se voltam para esses temas. Filmes que quase nunca se pretendem “explicativos” de qualquer contexto, não se arriscam a julgar, narrativas perplexas, e se apresentam como “espelho” e “constatação” de um estado de coisas. Demissão de um discurso político moderno em nome de narrativas brutais, pós-MTV e videoclipe, um “novo-realismo” latino-americano que englobaria filmes que iriam de *Amores perros* a *O invasor*, trabalhando, nos dois casos com a ironia e humor negro diante da ruína das metrópoles periféricas. Um cinema ácido que se distingue do mero gozo espetacular da violência, como acontece frequentemente em *Cidade de Deus*. (BENTES, 2007, p. 249).

A autora chega a seguinte conclusão porque interpreta os filmes à luz do debate das artes modernas da década de 1960, onde “opacidade” e “transparência” estariam em níveis desiguais na escala artística². A obra moderna que ironiza a sua própria forma, por exemplo, os filmes do Cinema Novo, seria mais relevante politicamente que os filmes de linguagem transparente entre público e o mundo diegético. Desse modo, analisaremos o período a partir da oscilação entre presença/sensações e sentido com o objetivo de problematizar a hierarquização levantada pela autora.

De acordo com Gumbrecht, a moderna cultura ocidental, num processo gradual, abandonou a presença ao passo que fortalecia os sentidos enquanto instrumento de interpretação das coisas do mundo. Todavia, há limitações nesse descompasso, pois a fruição artística é sempre um jogo entre sensações e sentidos. E é justamente nessa interação que “Cidade de Deus”, por exemplo, imerge o espectador na obra e o distancia ao projetar su-

2 Para mais informações do debate entre os franceses, ingleses e americanos na década de 1960 e 1970, ver: MASCARELLO, Fernando. *A screen-theory e o espectador cinematográfico: um panorama crítico. Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos* – ECA/USP – Novos Olhares. – n. 8 – 2ª semestre, 2001.

cessivas tragédias oriundas da violência. O debate da cidadania surge na sensação de estar no mundo, de fazer parte daquele espaço, não somente pela análise reflexiva. Gumbrecht aponta a seguinte ideia.

Se compreendermos o nosso desejo de presença como uma reação a um ambiente cotidiano que se tornou tão predominantemente cartesiano ao longo dos últimos séculos, faz sentido esperar que a experiência estética possa nos ajudar a recuperar a dimensão espacial e a dimensão corpórea da nossa existência; faz sentido esperar que a experiência estética nos devolva pelo menos a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas. (GUMBRECHT, 2010, p. 145 – 6).

No caso de “Tropa de Elite”, a sensação de estarmos-no-mundo provoca uma angústia diante da realidade capaz de abrir possíveis indagações sobre a ausência da cidadania plena no Brasil. Se na década de 1960 a utopia revolucionária estava no horizonte dos cineastas, no século XXI é a cidadania e as permanências da Ditadura que atravessam o espaço de experiência.

SONHEI COM UM DIPLOMA E GANHEI UM FUZIL: A FRAGMENTAÇÃO SOCIAL NO ÂMAGO DA VIOLÊNCIA URBANA

No ano de 2007, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, o comércio ilegal de DVDs ficou saturado de cópias do filme “Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida”, de José Padilha mesmo antes do lançamento oficial. Quatro funcionários da empresa de legendas “Drei Marc” gravaram o longa de forma irregular e distribuíram aos amigos que, segundo os acusados, foram feitas sem fins lucrativos. O mais importante para nós é olhar para a repercussão do filme por conta desse acontecimento. Caso fosse contabilizada as visualizações ilegais, “Tropa de Elite” teria grandes chances de alcançar “Dona Flor e Seus Dois Maridos” (1976), de Bruno Barreto, a maior bilheteria do cinema nacional até a época, com 10 milhões de espectadores³.

3 O sucesso de “Dona Flor e Seus Dois Maridos” é um acontecimento importante para debater a eficiência da Embrafilme, contrariando a argumentação neoliberal da década de 1980 e 90. De acordo com Frantjesco Ballerini. “No começo, a Embrafilme era apenas um apêndice do INC, atuando na promoção do cinema brasileiro no exterior. Em 1970, porém, passou a financiar os filmes e, em 1973, começou a distribuí-los. O primeiro filme distribuído pela empresa foi *São Bernardo* (1972), de Leon Hirszman. Foi nessa época que o brasileiro voltou ao cinema para ver filmes nacionais, principalmente graças a diversas políticas de incentivo ao cinema local. Cerca de cinco filmes ultrapassaram a marca dos três milhões de espectadores nessa fase da Embrafilme: *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) atingiu a impressionante marca de 10,8 milhões de espectadores, seguido por *A dama do loteamento* (1982) – 6,5 milhões – e *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977) – 5,4 milhões. Isso sem falar do sucesso dos filmes da trupe televisiva *Os Trapalhões*, que atingiam marcas superiores a quatro milhões de espectadores sem o financiamento da Embrafilme. (BALLERINI, 2012, p. 32 – 3).

Por outro lado, é difícil de dizer se o filme teria a mesma repercussão caso não tivesse vazado a cópia. Nem temos a pretensão de responder essa questão, mas olhar de maneira mais detida para a transformação de capitão Nascimento (Wagner Moura) em um personagem de repercussão nacional. O Brasil inteiro falava dele, seja para bem ou para mal. Dentro de uma visão mais ampla, o público se dividiu entre os que ovacionavam a violência de Nascimento, e os que excomungavam a obra, denunciando-a como apologia à tortura e ao fascismo. Para termos uma dimensão, Bráulio Mantovani, roteirista do filme, sofreu ameaça após a exibição no "Cine Odeon", em 2007 por ter criado o monstro capitão Nascimento.

Quando me instalei em meu modesto quarto de hotel (se um estúdio não banca a viagem do escritor, como era o caso, as acomodações não são das melhores) e chequei meus e-mails, deparei-me com uma suástica. Não entendi nada. Alguém estava me chamando de nazista e eu não sabia o porquê. Eu não estava no cine Odeon. Li e reli o texto e não entendi do que se tratava.

"Justo eu", pensei, "que tenho dezenas de amigos judeus e sempre ouço de todos eles, depois de algum tempo de amizade, a mesma pergunta: Tem certeza de que você não é judeu?" Certeza eu não costumo ter, porque, como disse uma vez Lacan, "a certeza é própria da paranóia". Mas ser xingado de nazista com a imagem da suástica, sendo ou não sendo judeu, foi demais. Fiquei imediatamente paranóico e, conseqüentemente, com a certeza de que alguém no Brasil estava iniciando um complô contra mim. Pensei em chamar a segurança do hotel para saber se havia escutas telefônicas e câmeras escondidas no meu quarto. Chequei por conta própria, e não achei nada.

Depois que meu batimento cardíaco voltou ao normal, entendi que a acusação idiota tinha sido motivada por um personagem cuja importância eu tentara diminuir, a todo custo e sem sucesso, no processo de escrito do roteiro *Tropa de Elite*. Agradeço ao meu amigo José Padilha por ter sido teimoso até eu me cansar. Se não fosse a insistência dele, não teríamos aquele capitão Nascimento que não apenas evitou que *Tropa de Elite* fosse um fracasso como, também, o transformou em um impressionante fenômeno de massa. (MANTOVANI, 2010, p. 50)

Inegavelmente, uma parcela da população viu em Nascimento a solução para os problemas do país, particularmente da segurança pública. Diante de uma sociedade fraturada e desigual em razão da globalização, que, do ponto de vista social, só se preocupou com a seguridade do capital e das multinacionais, como aponta Milton Santos (2011), somada com a massificação do tráfico de cocaína e o armamento nas periferias, a violência do Bope parecia a única alternativa para sanar o medo e terror da classe média. Para esse grupo, a resposta violenta da Guerra às Drogas era a única maneira de amenizar o problema sem resolver a desigualdade social. Nascimento é o personagem perfeito, mata na hora que precisa matar e obedece quando precisa obedecer. Não faz nada para além do seu ofício. Para a classe média brasileira, essa é a definição de ética⁴. Imaginário que impactou, por exemplo, as eleições de 1998.

4 O filme "Cronicamente Inviável" (2000), de Sérgio Bianchi é uma das principais obras do período com o objetivo de interpretar o ressentimento e racismo da classe média.

A segurança do cidadão está ligada a questões da consolidação da democracia por várias formas. A democracia no Brasil, apesar dos avanços de sua organização política em relação ao regime autoritário entre 1964 e 1985, continua a padecer de três formas de mal-estar ao provocadas pela insegurança do cidadão.

A crescente experiência ou percepção do aumento da criminalidade e violência terá no ano eleitoral de 1998 um impacto político imediato, empurrando o debate político para posições conservadoras e reabrindo o espaço para posições demagógicas e simplistas, para questões que na base têm problemas sociais complexos.

As instituições da lei e da ordem parecem estar se deteriorando, especialmente depois dos motins e rebeliões da Polícia Militar e da Polícia Civil, durante os meses de julho e agosto de 1997, em pelo menos 14 estados, tanto pelas graves violações de direitos sistematicamente cometidas por seus membros, geralmente impunes, como pela corrupção e ineficiência.

Finalmente, as crescentes pobreza e desigualdade, de certo modo ligadas à reestruturação da economia, estão associadas ao crime urbano e várias formas da violência, aguçando os conflitos entre os grupos na sociedade. (PINHEIRO, 1998, p. 177).

Desse modo, esse cenário de terror, insegurança e violência contribuiu para que alguns críticos, como Plínio Fraga, lesse a obra enquanto apologia à tortura através do esquematismo e moralismo de base hollywoodiana. Do ponto de vista social, a leitura não é infundada, uma vez que grupos sociais utilizaram os códigos de Nascimento para naturalizar a limpeza étnica exercida pela polícia⁵. O autor, em matéria intitulada “Não dá para aplaudir nem sob tortura filme de Padilha” para “Folha de São Paulo”, diz o seguinte.

“Tropa de Elite” mostra o sistema policial corrompido, no qual comandantes da PM recebem propina e reforçam caixas de campanhas eleitorais para que políticos ajudem na nomeação de mais comandantes corruptos. Mas 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.

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. (FRAGA, 2007).

De acordo com a crítica de Plínio Fraga, a centralidade da obra está na personagem capitão Nascimento. Por um lado, isso faz sentido, pois é a partir do seu olhar que conhece-

5 O uniforme do Bope, devido à repercussão do filme, virou fantasia no carnaval de 2008, o ano seguinte à exibição do filme. “Um grito de guerra muito repetido no último semestre do ano passado deve fazer sucesso no carnaval: “Tropa de elite, osso duro de roer, pega um, pega geral, também vai pegar você”. Pelo menos é o que imaginam os lojistas do conhecido comércio popular do Saara, no centro do Rio, já que as fantasias de policiais do Batalhão de Operações Especiais (Bope) personagens do filme “Tropa de Elite”, são as mais procuradas em quase todas as lojas, por adultos e crianças. Quando Paula Hijjar Miranda, de 8 anos, soube que na loja Bibinha, que pertence ao avô, Paulo Hijjar, vende a fantasia, não titubeou: “Falei para ele que era essa mesma que eu queria e vim experimentar”, disse ela, que no ano passado se vestiu de princesa. Na loja, com roupas para criança de 2 a 14 anos, a fantasia consiste em saio ou short, colete com o símbolo da caveira, coldre e boina. (GAZETA DIGITAL, 2008).

mos o mundo *diegético*. A linguagem de Nascimento não tem apenas a força de narração, mas também de criação. A sua onisciência não dá abertura para falta, tudo sabe sobre o funcionamento do “sistema”⁶, o lugar e o arquétipo de cada sujeito na ordem social: o estudante maconheiro de classe média; o policial corrupto; o professor de história militante e vagabundo; o policial honesto que almeja entrar para o Bope etc. Perspectiva de linguagem que dialoga com a personagem Estácio do romance “Helena”, de Machado de Assis. Tudo existe e acontece a partir da sua vontade. Segundo Sidney Chalhoub.

Antes de acompanharmos o que Helena irá fazer desse pedacinho de filosofice senhorial, cabem algumas observações. A fala de Estácio apresenta um movimento interessante: a fortuna vale muito porque garante a independência absoluta; ora, se a independência é absoluta, as obrigações ou os deveres são nenhuns. Ou seja, na visão de mundo de Estácio não haveria lugar para a noção de reciprocidade, não existiria espaço para o reconhecimento dos direitos de outrem. Em sua forma pura – isto é, caso existisse fora de um contexto de luta de classes –, a ideologia de Estácio seria como o Deus do Gênesis: criaria um mundo a partir do nada; dito de outra forma, criaria um mundo que seria a mera expansão de sua vontade. Todavia, como essa ideologia é produto e ao mesmo tempo instituinte de um contexto de luta de classes, ela é apenas aquilo que permite a Estácio pensar e dizer que está *concedendo* quando, na verdade, estiver *cedendo a pressões*, ou ao menos reconhecendo a existência de antagonismos sociais.

O segundo movimento da fala de Estácio é a oposição entre “independência absoluta” e “escravidão moral”. Como vimos, na situação ideal, a tal “independência absoluta”, Estácio não tem entraves morais, pois a moral e tudo o mais são apenas produtos de sua vontade; o oposto disso é a dependência moral absoluta, a escravidão. A expressão “escravidão moral” nesse contexto não é apenas eufemismo ou qualquer outro recurso de retórica: ao contrário, ela exprime o lugar preciso da instituição da escravidão no imaginário senhorial. A escravidão é a situação de máxima dependência nessa sociedade em que o centro da política de domínio é a produção de dependentes. (CHALHOUB, 2003, p. 28).

Apesar de Nascimento dialogar com o imaginário escravocrata do século XIX, o filme, por meio do contexto do espaço *diegético*, possibilita algumas fissuras no discurso onisciente, assim como o contexto de luta de classes desestabilizou as convicções de Estácio. Resumidamente, o filme começa com a agonia de Nascimento para encontrar um substituto, pois precisa sair da polícia para dedicar o tempo ao filho que está prestes a nascer. Porém, por ser um policial comprometido com a causa, tenta fazer de tudo para dar o cargo a alguém a sua altura. Nesse ponto entram os outros dois personagens, Neto (Caio Junqueira) e Mathias (André Ramiro). O desejo de Nascimento era unificar as duas personagens, a avidez por ação de Neto e a inteligência estratégica de Mathias. Todavia, como a unificação era impossível, opta por Neto, uma vez que Mathias estava dividido entre a carreira de policial e o curso de Direito.

6 O entendimento de totalitarismo para Hannah Arendt nos ajuda a interpretar a onisciência de Nascimento. De acordo com a autora, as massas do totalitarismo não são convencidas pela realidade ou coincidência dos fatos, mas pela coerência dos fatos, mesmo que inventados, com o sistema que fazem parte. Para mais informações ver: ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*; tradução: Roberto Raposo. – São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

Ao longo do filme, Nascimento interpreta e descreve as características de cada personagem. No entanto, neste momento vamos direcionar o olhar apenas na interação do protagonista com Mathias. Mathias surge na obra repentinamente, não sabemos de onde veio e como chegou a um dos cursos de Direito mais concorrido da cidade do Rio de Janeiro. Temos somente a informação de ser um menino de origem pobre e empenhado em mudar de vida. Sonha em ser advogado e vê a profissão de policial meramente como meio de subsistência. O que é um problema para Nascimento, pois o verdadeiro policial dedica a sua vida integralmente à instituição. Por isso, explicita constantemente que a sua missão é conquistar o coração de Mathias e anular as possibilidades de construção de sentido, seja afetivo ou educacional. De acordo com Nascimento, essa é a única forma de se tornar um "caveira", apelido dado aos policiais do Bope. Segundo Pinheiro, esse é o funcionamento basilar da polícia.

Essa noção de paz está diretamente ligada à noção de pacificação, intrínseca desde os começos dos tempos contratualistas e jusnaturalistas à instituição que conhecemos como Estado. Não é o Estado a instituição que detém o monopólio da violência física legítima, na definição de Max Weber (no sentido de que somente o Estado pode atribuir ou proibir o exercício da violência), para garantir paz? Mas essa função de manter a paz em todas as sociedades é plena de *contradições* na imposição da normalidade às elites e às não-elites, contribuindo com dificuldades para se construir a noção de imparcialidade, de neutralidade, acima das classes e dos grupos sociais da polícia. Para que a polícia seja aceita foi e é indispensável à polícia apresentar-se como imparcial, apesar de as contradições que estamos mostrando indicarem ser, senão impossível, terrivelmente problemático assegurar a neutralidade.

O que legitima a existência da polícia nesse campo de múltiplas contradições é a existência de uma confluência de expectativas implícitas entre as exigências impostas pelas elites e pela não-elites a respeito dos papéis da polícia. Tanto entre as classes mais favorecidas como entre as classes populares, por exemplo, há uma operação de desumanização em relação aos desviantes e diferentes (que podem ser vagabundos, marginais, bandidos, nordestinos, negros, homossexuais etc.) que "autoriza" sua brutalização. O delegado Hélio Luz, ex-chefe da Polícia Civil do Rio de Janeiro, uma das melhores revelações de valor na Polícia Civil desde o fim da ditadura, dizia brutalmente, e com toda razão, que a polícia civil é muitas vezes corrupta e brutal porque esse comportamento serve às expectativas de largas parcelas das classes médias. Somente completaríamos, dizendo: e também das classes populares. (PINHEIRO, 1998, p. 182 – 3).

Nascimento organiza o espaço através dos códigos apontados por Pinheiro com o intuito de convencer Mathias que a sua visão da polícia e da sociedade é a verdadeira. O resto não passa de ideologia da mídia e da juventude média carioca. A visão dicotômica entre Bope (honestidade) e Polícia Militar convencional (corrupção), por exemplo, não é um dado da realidade, mas o olhar ideológico do narrador que quer a todo momento convencer o "aspira" e o público da excelência do Bope. O filme se torna perigoso em alguns momentos justamente pelo grau de persuasão de Nascimento. Por outro lado, o maniqueísmo é tão explícito que, segundo Jorge Antonio Barros, expõe a corrupção generalizada do Bope ao suspender qualquer parâmetro de cidadania.

O protagonista, o capitão Nascimento, brilhantemente interpretado por Wagner Moura, sim, seria um excelente camisa-preta de Mussolini, justamente por sua moral decadente. Ele tem a mesma visão de seus pares, amparada em estereótipos construídos ao longo da atividade nas ruas. Muitos policiais tentam simplificar o mundo que enfrentam no cotidiano, com clichês do tipo “favelado é tudo bandido”, “playboy é tudo safado”, “ONG é tudo picareta”, “policial é tudo corrupto”. Mas não se pode dizer que todo policial é fascista.

O capitão Nascimento ganhou boa parte do público porque age como um messias vingador, aquele que muitos de nós buscamos para acabar com a violência em seis meses. Ele é um protótipo de herói contemporâneo, em que o mundo não é mais dividido entre bandidos e mocinhos, entre ricos e pobres. Torturador e assassino, Nascimento dá tapa na cara como agiota cobra juros. Prega a honestidade e simplifica o sistema penal ao ser policial, promotor e juiz, ao mesmo tempo. Só que a moral do capitão não resiste. Seu fervor contra o crime não cabe dentro das leis. Sua honestidade a toda prova com o tempo vai sucumbir porque não existe policial violento e que desrespeita as leis que não seja corrupto, e vice-versa. Policiais que acreditam que podem combater o crime usando métodos perversos nunca serão limpos porque a violência também é uma forma de corrupção moral. Nunca serão. (BARROS, 2007, p. 7).

A despeito de toda carga ideológica proferida, no fundo, o que convence Mathias a seguir o caminho de Nascimento é o desejo por família e coletividade. A obra situa muito bem Mathias no espaço, ele é alguém da periferia, que provavelmente foi criado por caridade de terceiros ou instituições do Estado. Ao participar de uma ONG, percebe que um menino possui problemas de vista, ao invés de deixar a ONG comprar os óculos, ele decide fazer por conta própria, pois também foi ajudado por terceiros quando criança. Não fala quem o ajudou, somente expressa a sua solidão e ausência de coletividade no passado. A ausência de coletividade, ou a destruição dela, é a característica mais particular do racismo brasileiro. É por meio dela que o racismo opera para cooptar meninos de periferia para o crime ou para a polícia. Caminhos diferentes com o mesmo final, a Guerra às Drogas.

Provavelmente, Mathias nem acreditava fielmente no discurso do Bope e de capitão Nascimento. André Batista, policial que serviu de inspiração para a personagem André Mathias, comenta no livro “Elite da Tropa”, livro que também serviu de inspiração para o filme, sobre a naturalização do racismo no Brasil e como a polícia segue o critério de “bandido” da classe média. No âmbito, a democracia racial não passa de um mito.

Lembre-se que, além do conforto, seu automóvel com ar-refrigerado aciona um upgrading instantâneo em seu status: você ganha o direito de ser um indivíduo e, se bobear, até um cidadão, e não se arrisca a ser chamado de elemento. Tudo isso só vale se você for branco, bem entendido. Não vamos ser cínicos e fingir que vivemos no paraíso da democracia racial. E não estou falando só porque sou negro e vítima do preconceito, não. Milhões de vezes me pego discriminando 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? E não venha me culpar. Adoto o mesmo critério que rege o medo da classe média. É isso mesmo, a seleção policial segue o padrão do medo, instalado na ideologia dominante, que se difunde na mídia. Não, não é jargão marxista, não. Depois eu conto por que lhe posso assegurar que não tenho nada a ver com marxismo, comunismo, essas coisas. Depois. Cada história há seu tempo. (BATISTA, 2006, p. 114 – 5).

O objetivo não é interpretar o filme a partir de uma informação do livro, mas reforçar algo que também consta na obra de José Padilha. André Mathias não compactua completamente com as ideias de Nascimento, se vincula porque sabe o preço que precisa pagar para fazer parte de uma família ou grupo. O ponto de virada na obra de vínculo completo da personagem ao fascismo ocorre com o assassinato de Neto, seu único amigo, por traficantes. Nascimento fala explicitamente que usará a tragédia para conquistar o coração do "aspira". O Estado, na posição de Nascimento, não deixa Mathias vivenciar o luto, pelo contrário, transforma o luto em ódio e raiva. Para aflorar o ódio, a equipe do Bope vai atrás do traficante que matou Neto, nomeado de Baiano. As cenas mostram abertamente que Mathias está num processo de aprendizagem. Participa das torturas com raiva, mas ainda tímido para falar frases como "cadê a porra do baiano, filho da puta!" (sic).

Do ponto de vista teórico, esse é um dos momentos de maior aproximação entre obra e espectador. Ao invés de o filme conscientizar através do distanciamento crítico, ele opta pela imersão completa do código realista, para então provocar uma angústia no espectador, junto com Mathias, ao visualizar a trágica morte de Neto. Ao provocar esse exercício de alteridade, o vazio causado no espectador possibilita, não garante, a reflexão, sem necessariamente concordar, de como um policial é convencido na prática de cometer as atrocidades que comete. É a atomização social agindo para a produção do oprimido e do opressor. Instantes que a linguagem, segundo Gumbrecht, produz presença na relação hermenêutica entre passado e presente. Arnaldo Jabor, após visualizar o filme, expressa a concepção teórica de Gumbrecht através dos sentimentos.

Entrei no cinema ofegante, ocultando-me na gola do sobretudo como um suspeito, e vi o filme.

E verifiquei que o filme não era um filme. Calma, não estou esculhambando. Era mais que um filme: era um evento, uma experiência. Ninguém foi "vê-lo" – foram senti-lo, vivê-lo.

Em filmes recentes (e esse é um deles), há uma urgência até meio "antiartística". Tudo parece um grande videoclipe jornalístico, tudo é um berro assumido como um manifesto, para dar conta de uma realidade terrível mas invisível no dia-a-dia. Não há lugar para a "arte". A única *mise-en-scène* do filme é não ter *mise-en-scène*. Por exemplo, no "Notícias de uma guerra particular", ainda há uma forma: a tensa banalidade de tudo, a trágica beleza de nossa impotência diante dos fatos mostrados. Ali, está a arte. Em "Ônibus 174", Brecht se vira no túmulo do espetáculo, o seqüestrador (que sabemos que vai morrer, ao lado da moça também condenada) se vira para a câmera, para nós, no olho, na platéia, e berra: "Isso aqui não é filme, não! Aqui é a realidade!" Ali, explode a arte, ali viramos ao avesso e somos ejetados da sala, caindo em lugar nenhum.

Neste filme, não. No "Tropa de elite", a importância não está na narrativa (até bem "americana"); a importância não está no que ele concluiria ou nos ensinaria (já houve tempo em que queríamos "conscientizar" as pessoas com o cinema... já houve tempo em que a arte tinha a esperança de sedimentar ensinamentos...). Neste caso, não: a importância do filme é ter nos transformado em personagens. [...] As multidões vão ver esse filme porque querem que ele seja uma resposta.

Não interessa se "Tropa de elite" é um filme ruim ou bom. O que conta é a fome de "solução" que ele desperta em nós.

Infelizmente, Wagner Moura, nem ninguém, nos salvará. O filme exhibe a nossa impotência, diante do crime e da desordem republicana, nossa dolorosa decadência provocada pela política imunda que paralisa o país. (JABOR, 2007, p. 10).

A radicalização da violência pela atomização social é um dos questionamentos que o filme “desperta em nós”. Mathias perpassa grande parte do filme na dúvida de qual caminho trilhar, a resposta concisa é materializada na personagem somente quando a sua única família/amizade é perdida. Bráulio Mantovani, por exemplo, declara ser essa umas das preocupações dos realizadores. No roteiro original, Mathias, não capitão Nascimento, era o foco narrativo da história. A mudança de olhar acontece após o processo de montagem. No entanto, o arco dramático de Mathias permanece na versão final. Segundo Mantovani.

Mathias parecia ser o protagonista perfeito, pois vivia dividido entre dois mundos que ele acreditava ser possível conciliar: o emprego na PM e o curso de direito na PUC do Rio de Janeiro. No roteiro original (que foi filmado e montado), Mathias narrava o filme de uma perspectiva totalmente diferente da que ficou conhecida pela voz de Wagner Moura como capitão Nascimento. Por exemplo, Mathias descrevia o curso do BOPE como um ritual de malucos, mais adequado a uma seita de fanáticos que à formação de policiais. Abominava igualmente a corrupção da PM convencional e a violência do BOPE. Era totalmente contra a tortura. Mathias era um narrador crítico e distanciado. No final do filme, após a morte do amigo Neto (assassinado no lugar dele), movido pelo desejo de expiar sua culpa e atormentado pela rejeição dos colegas da PUC, Mathias se deixava levar pelas regras do único mundo que lhe restava: o BOPE. Nascia, assim, o substituto do capitão Nascimento [...] Essa era a história que queríamos contar. Escrevemos assim. Filmamos assim. Montamos assim. E o filme não funcionou. Deu errado. E nós sabíamos que havia esse risco desde o roteiro (MANTOVANI, 2010, p. 50 – 1).

A necessidade de mudança surge porque os realizadores buscavam construir uma obra de maior engajamento com o público⁷. O efeito colateral dessa ambição foi a recepção espetacularizada da violência brutal do Bope por uma parcela do público. Ao mesmo tempo que o efeito de aproximação do espectador com a narrativa pode ser positivo, de acordo com a produção de presença de Gumbrecht, pois trabalha a reflexão do ponto de vista das sensações e não somente dos sentidos. Ela também pode causar efeitos negativos, uma vez que a sociedade transestética têm dificuldades de separar o mundo real do mundo fic-

7 Em entrevista para a revista “Dicta e Contradicta”, José Padilha faz o seguinte comentário sobre os dois “Tropa de elite”. “Tem uma questão que a gente pode conversar aqui, que, que eu acho, é assim, também passa despercebido que tem muito a ver com a compreensão, que é... dos dois filmes, que é o seguinte, existe. A gente fez cinema político, né? Esse segundo filme a crítica chamou de thriller político, né? Americano chama de cinema político qualquer cinema que falo sobre a realidade, que pretenda colocar em questão, é... os problemas sociais, que é o que a gente fez, eu fiz em todos os meus filmes, e a gente fez juntos nos dois Tropa de elite, né? Só que o cinema político, tradicionalmente, sempre foi pensado como cinema que deveria ser lento e afastar o espectador da emoção, é uma ideia brechtiana ou kantiana de que a razão é uma faculdade, né? E para a razão funcionar bem, ela tem que tá livre da emoção, ela funciona por si só, é só você não interferir com ela. Essa ideia, é... Tá numa série de filmes políticos clássicos, que de vez em quando começa uma sequência lenta, para você desengajar, de propósito, para você desengajar da história e poder refletir num outro nível para saber o que está fazendo, no que tá acontecendo. E a gente fez uma opção pelo contrário, a gente deliberadamente falamos o seguinte. Não, vamos fazer um filme político, vamos colar o público no personagem e não vamos desengajar nada.” (DICTA e CONTRADICTA, 2011).

cional, produzindo um efeito de realidade no olhar moralista de Nascimento. O *voyeur* pela violência sobrepõe a reflexão do arco dramático de Mathias. Gilles Lipovetisky e Jean Serroy argumentam o seguinte sobre essa questão.

O regime hiperindividualista de consumo que se expande é menos estatutário do que experiencial, hedonista, emocional, em outras palavras, estético: o que importa agora é sentir, viver momentos de prazer, de descoberta ou de evasão, não estar em conformidade com códigos de representação social.

Assim, o capitalismo artista não criou apenas um novo modo de produção, mas favoreceu, com a cultura democrática, o advento de uma sociedade e de um indivíduo estético ou, mais exatamente, transtético por não depender mais do estetismo à moda antiga, compartimentado e hierarquizado. Vivemos num universo cotidiano transbordante de imagens, de músicas, concertos, filmes, revistas, vitrines, museus, exposições, destinos turísticos, bares descolados, restaurantes que oferecem todas as cozinhas do mundo. Com a inflação da oferta consumatória, os desejos, os olhares, os juízos propriamente estéticos se tornaram fenômenos presentes em todas as classes sociais ao mesmo tempo que tendem a se subjetivar. O consumo com componente estético adquiriu uma relevância tal que constitui um vetor importante para a afirmação identitária dos indivíduos. Coisa cotidiana, o consumo transtético atinge em nossos dias quase todos os aspectos da vida social e individual: à medida que recusa a ascendência dos imperativos de classe, comer, beber, vestir-se, viajar, morar, ouvir música, tudo isso se torna uma questão de gostos subjetivos, de emoções pessoais, de opções individuais, de preferências mais ou menos heterogêneas: é uma estética autorreflexiva que estrutura o consumo hiperindividualista. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 30 – 1).

Ainda que “Tropa de elite” dialogue com a ambiência interpretada pelos autores, ele possibilita a reflexão, uma vez que problematiza a causa e o efeito da atomização social provocada pelo capitalismo tardio. O embate entre o gozo *voyeur* hiperindividualista da violência, a fragmentação social gerada pela imagem a serviço do capital global e a historização do fascismo em Mathias dificulta a leitura esquemática da obra, como acontece na “inflação da oferta consumatória” apontada pelos autores.

Partindo desse pressuposto, ao contrário de compactuar com a tortura, segundo a crítica de Plínio Fraga, a obra expõe como o Estado brasileiro usa a atomização social para a produção de policiais violentes. Em uma sociedade atomizada, a fragmentação da coletividade é sempre um motor de revolta, ora para resistência, ora para o fascismo. Mathias não vê o Bope como manancial de moralidade, ele sabe que a tortura não é o correto, não à toa queria ser advogada. Todavia, diante de tantas perdas, o Bope se apresenta como a única saída. A transformação completa da personagem em um “caveira” do Bope acontece na cena final. Nascimento exige que Mathias mate o traficante Baiano a sangue frio com um tiro de escopeta na cabeça. O problema que, pela forma que é filmado, o tiro que mata o Baiano, acaba atingindo o espectador. Com esse modelo de polícia, ninguém está salvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Tropa de elite” foi um dos poucos filmes de grande repercussão da década de 2000 a ser narrado do ponto de vista de um policial. Causa a impressão de ser um ponto fora da curva. No entanto, a relação entre atomização social e violência também é perceptível em outras produções do período. Essa questão está mais para a ambiência de um tempo do que a expressão individual, independente da opção estética.

No documentário “Babilônia 2000” (2000), de Eduardo Coutinho, um jovem fala para o pai que não quer mais saber de nada, que vai entrar para o crime. Viver honestamente não compensa, a carreira de seu irmão no exército não o salvou dos tiros da polícia. Independente da conduta social, a polícia sempre olha para o corpo negro como “elemento”. Outro exemplo é o documentário “Juízo” (2007), de Maria Ramos. A diretora registra as sentenças judiciais de menores de idade. Implicitamente, o teor severo e racista cumpre a função de “educar” essa juventude “bestializada” que ainda não aprendeu a viver em sociedade. Como se os jovens negros de periferia fossem inaptos ao pensamento racional. A violência seria o único instrumento de diálogo e educação. O que era implícito, se torna explícito pelo racismo institucional. Ao invés de “educar”, a ação descabida e violenta só gera mais ódio e solidão ao separar os pais dos filhos.

Alba Zaluar, no livro “Condomínio do diabo”, sustenta a hipótese da combinação entre violência urbana e atomização social provocada pela ação da polícia ou pela ausência de uma justiça formal.

De início é preciso dizer que poucas vezes ouvi as categorias crime ou criminoso serem empregadas para se referirem a esse mundo e às pessoas que o ocupam. Esse mundo é o negativo do mundo do trabalho honesto, pois deste se afasta quem por ele opta, mas a opção, quando vista assim, é chamada de *atraso*, *marcação*, *condomínio do diabo* e também erro. Quando quem fala é parente ou amigo de bandido ou simplesmente alguém que se identifica com ele como oprimido, pobre, humilhado e ofendido, a palavra usada é *revolta*. *Atraso*, *marcação*, *condomínio do diabo* remetem ao fato de que a pessoa que usa arma de fogo, sua ou emprestada, e troca tiro com bandido fica *marcada*, ou seja, presa no círculo das leis da vingança pessoal que regem as relações entre bandidos e entre quadrilhas. *Revolta* conota atos de injustiça perpetrados contra os *revoltados* e baseia-se simultaneamente numa concepção de justiça social e de honra masculina. A injustiça pode vir pela mãos de um bandido sanguinário, da polícia ou de um mundo em que o pobre não encontra mais justiça. O sinal da *revolta* é o mesmo que de um homem *marcado*: o revólver na cintura. (ZALUAR, 1994, p. 28).

Ao analisar a citação de Zaluar, percebemos que o Brasil, mesmo após a Constituição Cidadã de 1988, não conseguiu romper com a organização fundamental da instituição escravista, a destruição do tecido familiar. Prática que inviabiliza por completo a promoção de uma sociedade plenamente democrática, em virtude da negação à cidadania a maioria da população. Enquanto estratégia de sobrevivência, alguns grupos respondem a essa fratu-

ra não pela violência, como citado anteriormente, mas através da organização coletiva de resistência, por exemplo, a “Rádio Favela FM” criada em 1981 em Belo Horizonte por Misael Avelino dos Santos. Trajetória que virou filme a partir do olhar Helvécio Ratton em “Uma onda no ar” (2002).

A história é narrada por *flashback* um ano antes das eleições de 1994 acerca da criação da Rádio no período de abertura política. A disputa entre esquerda e direita, na imagem dos candidatos, não representa os anseios da periferia, por isso os quatro amigos, Brau, Ezequiel, Roque e Jorge decidem criar uma rádio para efetivar a comunicação e a conscientização. Cada personagem é composto por uma característica capaz de contribuir na diversidade da Rádio. Brau (Benjamin Abras) é o artista do grupo, suas aparições são sempre carregadas de poesia e performance corporal; Ezequiel (Adolfo Moura), por trabalhar numa loja de eletrônicos, domina a questão técnica da radiodifusão; Roque (Babu Santana) tem o interesse em ajudar financeiramente com o dinheiro do tráfico, mas os amigos recusam a oferta. Por último, Jorge (Alexandre Moreno), o protagonista e narrador do filme, coopera com o seu interesse e domínio com a comunicação.

A primeira fratura do grupo acontece após uma briga de Roque com uma personagem desconhecida. O sujeito anônimo, com receio de ser perseguido pelo recém traficante, decide atacar primeiro enquanto medida de proteção. Durante o conflito, Brau, o artista do grupo, é assassinado acidentalmente pelo rapaz. Diante desse ponto de virada, dois caminhos opostos desenham o curso da história. Jorge, o mais interessado na criação da rádio, pega toda a economia da faculdade para comprar os equipamentos necessários para a produção da rádio. A sua mãe acha um absurdo, pois aquele dinheiro seria para a sua formação. No entanto, no final, a mãe de Jorge escuta a proposta do filho e acaba cedendo. Essa cena é importante para perceber como o racismo opera, e como a escuta é um instrumento importante para a sua ruptura. Até então, dentro de todas as instituições sociais, Jorge não era ouvido. As pessoas sempre emudeciam os seus desejos, principalmente na escola com os estudantes racistas. A escuta da mãe possibilitou outra forma de direcionar o seu ódio, nesse caso, a efetivação da criação da rádio.

Longe de qualquer preceito liberal de “se você quiser você consegue”, o filme acentua que o desejo individual não é o suficiente se não tiver uma base coletiva. Diferente de Jorge, Roque, por não ter o mesmo apoio, ser um sujeito sozinho no mundo, ao perder o seu amigo Brau, se entrega por completo ao tráfico de drogas e vira o chefe do morro. Como ele fala diversas vezes, “prefiro viver pouco e feliz do que muito e infeliz a vida inteira”, ou que não tem futuro porque é sozinho no mundo, diverso de Jorge, que sairá da favela pela via dos estudos. Desse ponto de vista, a construção da personagem Roque é similar a personagem Dadinho/Zé Pequeno (Douglas Silva e Leandro Firmino), de “Cidade de Deus” (2002).

Assim como Zé Pequeno, Roque é assassinado em conflito com os traficantes rivais. Jorge, por já ter o laço afetivo da comunidade, redireciona o ódio da morte de Roque para o luto coletivo. Pela transmissão na rádio, contextualiza a situação de Roque e de outros jovens. Sentido opostos aos programas sensacionalistas que defendem a tortura e a vio-

lência policial que a sua mãe tanto gostava de ouvir. A personagem canaliza o ódio para o luto coletivo e a reflexão. Em “Tropa de elite”, o ódio de Mathias é utilizado para aflorar a vingança e o fascismo.

Como lembra Sidney Chalhoub no livro “Visões da Liberdade”, a mobilização coletiva da população marginalizada é fundamental para a resistência e sua sobrevivência. Desse modo, quando o mundo é esvaziado de sentido, resta apenas o racismo do Bope/capitão Nascimento. Como contraponto a essa lógica, em “Uma onda no ar”, um grupo de mulheres canta a música “Remador”, de Carlos Santos para expressar o desejo coletivo de reaver esses jovens que foram tirados brutalmente do círculo comunitário. A estrofe “Remador remador /Apressa esse barco no mar / Eu quero ver meu amor / Que mora do lado de lá” presentifica essa mística (travessia) e dá sentido ao luto grupo.

O nome Jorge dado ao protagonista, que remete ao São Jorge, Ogum das religiões de matriz africana, mostra a importância que o filme atribui ao mundo mágico enquanto prática de restauração da comunidade. Composição oposta ao tempo vazio e homogêneo de Mathias. À vista disso, maneira que cada um dá sentido ao mundo, influência no direcionamento do luto. Não obstante, apesar da heterogeneidade no foco narrativo, as duas obras permitem perceber como as produções dos anos 2000 compartilham a avidez pelo debate de coletividade e cidadania enquanto conceitos fundamentais para a transformação efetivamente democrática do Brasil, que respeite na prática os direitos civis, políticos e sociais de todos os cidadãos.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**; tradução: Roberto Raposo. – São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

BALLERINI, Frantjesco. **Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional**. – São Paulo: Summus, 2012.

BARROS, Jorge Antonio. O herói é fascista. **O Globo**. Rio de Janeiro, p. 7, Opinião, Matutina, 12 out. 2007. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

BENTES, Ivana. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Revista Alceu** – v.8 – n. 15 – p. 242 a 255 – jul/dez. 2007.

CARVALHO, José Murilo. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. – 25º ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da es-**

crauidão na corte. – São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. **Machado de Assis Historiador.** São Paulo: Companhia das letras, 2003.

DICTA E CONTRADICTA. **Tropa de Elite: Uma revolução no cinema brasileiro** – Lançamento Dicta & Contradicta. Nº 6. Parte 8 Youtube, 10 fev. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rUC8a_isWkQ. Acessado em: 20 jul. 2018.

FRAGA, Plínio. Não dá para aplaudir nem sob tortura. Filme de Padilha imita cinemão americano com roteiro esquemático e moralismo mistificador; para piorar, banaliza a tortura. **Folha de São Paulo** (Da sucursal do Rio). Ilustrada, São Paulo, 27 de set. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2709200710.htm>. Acesso em: 20 jul. 2022.

GAZETA DIGITAL. **“Tropa de Elite” é a fantasia mais visada do carnaval.** 18 jan. 2008. Disponível em: <https://www.gazetadigital.com.br/editorias/brasil/tropa-de-elite-e-a-fantasia-mais-visada-do-carnaval/166138>. Acessado em: 20 jul. 2022.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir;** tradução Ana Isabel Soares. – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

_____. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: um potencial oculta da literatura;** tradução Ana Isabel Soares – 1. ed. – Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

JABOR, Arnaldo. Em ‘Tropa de elite’ queremos vingança. **O Globo.** Rio de Janeiro, p. 10, segundo caderno, Matutino, 09 out. 2007: Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 08 jan. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista.** 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MANTOVANI, Bráulio. **Eu não sou o capitão Nascimento.** Dicta&Contradicta, São Paulo, 6º ed, 2010.

REDE GLOBO. **Show da Virada.** Rio de Janeiro, 31 dez. 1999. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p8H0J-M7kBI&ab_channel=%C3%8AagonBonfim. Acessado em: 20 jul. 2022.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** – 20ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **São Paulo sem medo: um diagnóstico da violência urbana.** – Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

SOARES, Luiz Eduardo. **Elite da Tropa** / Luiz Eduardo Soares, Rodrigo Pimentel, André Batista – Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do diabo**. – Rio de Janeiro : Revan : Ed. UFRJ, 1994.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**; tradução Ana Isabel Soares. – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

_____. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: um potencial oculta da literatura**; tradução Ana Isabel Soares – 1. ed. – Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.