

UM HERÓI NACIONAL ENTRE O MORRO E O ASFALTO: IMAGINÁRIOS E REPRESENTAÇÕES GEOGRÁFICAS EM “TROPA DE ELITE” DE JOSÉ PADILHA

Midiane Scarabeli Alves Coelho da SILVA*

Este artigo tem como intenção compreender um fenômeno acontecido recentemente na filmografia brasileira, que diz respeito à construção de uma específica imagem associada ao heroísmo de um personagem, a princípio da literatura, mas depois popularizado pelas telas do cinema e também pela pirataria via cópias de DVDs, situação esta então tão comum principalmente nas grandes metrópoles brasileiras.

O personagem em questão trata-se de Capitão Nascimento, fictício policial do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) da Cidade do Rio de Janeiro, representado e popularizado por meio do filme *Tropa de Elite*, de José Padilha, 2008.

Após a popularização do filme, pude perceber, principalmente nos mercados populares que vendem produtos pirateados no centro da cidade de Belo Horizonte, bonecos do Capitão Nascimento sendo vendidos ao lado de bonecos de super-heróis norte-americanos, como Batman, Super-Homem ou Capitão América. Também pude perceber pessoas transitando pelas ruas com a camisa estampando o símbolo da Tropa de Elite, crianças imitando o Capitão Nascimento e pais acompanhando orgulhosamente.

Os “jargões” utilizados no filme, como “pede pra sair”, também ganharam o gosto da população, e diante de tais exemplos, nos indagamos, por que isto ocorreu, ou seja, o que esta “moda”, esta situação ou estas atitudes podem nos dizer no sentido de se compreender a questão da violência no Brasil como um todo? Confesso que, como geógrafa e pesquisadora do tema da violência na PUC-Minas, este filme muito me inquietou e as repercussões por ele causadas me fizeram partir para a escrita deste artigo.

Estaria o boneco do Capitão Nascimento sendo vendido como herói? Por que sua situação privilegiada ao lado de super-heróis imaginários e norte-americanos? Se Capitão Nascimento pode ser considerado um herói, de que heroísmo se trata mais especificamente? O que levou as pessoas a usarem (inclusive com certo orgulho, pude perceber) a camisa da *Tropa de Elite*, o que estas situações nos escondem e nos demonstram? Será mesmo adequado, quando se pensa em ensino, educação formal via escola, atribuir heroísmo ao personagem Capitão Nascimento, mesmo diante de todas as implicações e discussões sobre a prática da violência, sobretudo policial, nos remete?

Enfim, diante destas inquietações, procurei então buscar alguns esclarecimentos em alguns artigos já escritos sobre o filme. Como sou pesquisadora Laboratório de Estudos Urbanos do Departamento de Geografia da PUC-Minas, e como atualmente pretendo desenvolver pesquisa sobre as relações entre geografia e cinema, tendo como base a problemática da violência associada às várias representações do espaço urbano das metrópoles brasileiras, procurarei, para este artigo, a princípio, discorrer brevemente sobre as relações entre geografia e cinema brasileiro da década de 1990 relacionados à temática da violência, em seguida, procurarei dialogar com três

* Graduada em Geografia pela PUC-MINAS, Pesquisadora do Laboratório de Estudos Urbanos PUC-MINAS, bolsista FAPEMIG.

autores que já publicaram artigos sobre o filme, para então procurar esclarecer as dúvidas colocadas, visando assim uma maior compreensão desta situação de forma mais geral.

Assim sendo, no que se refere às relações entre geografia e cinema, encontramos no trabalho de Tiago de Almeida Moreira um importante apanhado das relações de pesquisa entre geografia e cinema no Brasil.(MOREIRA, 2011). Para o autor, os estudos envolvendo geografia e cinema tiveram sua difusão na década de 1980, principalmente nos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, vindo a se difundir no Brasil dez anos depois.

Numa perspectiva histórica, o autor indica que Béla Balázs foi um dos pioneiros em discutir representações de paisagens nos filmes, em trabalho de 1924, vinte e nove anos depois da primeira exibição pública de um filme pelos *Irmãos Lumière* no *Grand Café* de Paris. Tiago de Almeida Moreira informa que desde este primeiro até a década de 1980, houveram poucos e esporádicos trabalhos, como os de Arnheim, de 1932, Wirth em 1952, uma série de artigos da revista inglesa *The Geographical Magazine*, em 1957, e um trabalho de Yves Lacoste de 1976. Na década de 1970 começaram a surgir pesquisas com maior rigor científico sobre representações do espaço geográfico no cinema. O autor faz menção a Lukinbeal (1995), uma vez que este destaca os trabalhos de Gold, em 1974, e de Relf, de 1976, como referências para os estudos geográficos sobre cultura de massa. Outro autor citado por Tiago de Almeida Moreira é Escher (2006), uma vez que este último ressalta também os trabalhos de Lotman, nos anos de 1972 e 1977, como fundamentais para o estabelecimento das bases teórico-metodológicas iniciais para análises geográficas dos filmes. Já no decênio seguinte, Tiago de Almeida Moreira destaca que esta área se expande, tendo como destaque os trabalhos de Zonn, de 1984 e 1985, o de Johnston *et al.*, produzido em 1986, dentre outros (MOREIRA, 2011: 77-78).

Tiago de Almeida Moreira também fez uma revisão que cobre o período de uma década de produção acerca de representações sobre espaço geográfico no cinema, entre os anos de 1999 e 2010, no Brasil. O estudo do autor resultou em uma compilação com mais de quarenta trabalhos, entre teses, dissertações, monografias, artigos, resumos expandidos e capítulos de livros. A busca e obtenção dos trabalhos, como informa o autor, se deu através de pesquisas em sites, bases de dados, portais de programas de pós-graduação, livros e periódicos, tendo como palavras-chave de busca: geografia, espaço geográfico e cinema (MOREIRA, 2011: 77-78).

Tiago de Almeida Moreira considera que a produção nesta área de investigação tem crescido no Brasil, porém, a escassez de estudos mais aprofundados, apenas três trabalhos de mestrado e três de doutorado, nos descortinam um caminho em construção (MOREIRA, 2011: 77-78).

Neste sentido, este trabalho tem como objetivo também contribuir para a construção deste caminho, no nosso entendimento rico em possibilidades

Após esta abordagem sobre as relações entre geografia e cinema, dialogaremos a partir de então com os argumentos de alguns autores que já desenvolveram estudos sobre o filme *Tropa de Elite*. Entre os vários artigos que encontramos sobre o filme, para o propósito deste nosso trabalho, selecionamos três que nos possibilitam o diálogo de acordo com a nossa problemática.

Como já dissemos, o que por demais nos chamou a atenção no que se refere ao filme *Tropa de Elite* diz respeito à questão que observamos, e que nos inquietou, de algumas situações onde pudemos perceber notadamente a imagem do personagem Capitão Nascimento transformada em herói. Diante de tal situação, o diálogo com os autores que seguem visam a compreensão mais aprofundada do fenômeno e dos impactos do filme na sociedade brasileira e na academia, ressaltando que esta é apenas a nossa primeira abordagem sobre o tema, e que em breve procuraremos aprofundar mais no assunto também.

Nesta perspectiva, as autoras Simone Maria Rocha e Ângela Cristina Marques fazem referência ao autor Kellner para definirem o que entendem por horizonte social, conceito este que consideramos pertinente para nosso propósito. Segundo a discussão promovida pelas autoras, o conceito de horizonte social se refere “às experiências, às práticas e aos aspectos reais

do campo social que ajudam a estruturar o universo da cultura da mídia e sua recepção” (KELLNER, *apud*, ROCHA; MARQUES, 2010: 93).

Com base na definição deste conceito, as autoras informam que a partir dos anos 1990, muitos produtores culturais elegeram as favelas e periferias urbanas brasileiras como ambiente de suas tramas. As autoras exemplificam os filmes *Como nascem os anjos* (1996), *Notícias de uma guerra particular* (1997), *Cidade de Deus* (2001) uma vez que estes trazem à tona o modo como os personagens estabeleceram sua ligação com o mundo do crime e nele adquiriram proeminência. Elas admitem que esses filmes, “ao articularem elementos éticos e estéticos, se voltam para os problemas sociais do país, delineando, ainda que superficialmente, o cenário e o contexto no qual eles estão inseridos”. (ROCHA; MARQUES, 2010: 94). Corroboramos com este argumento das autoras, pois temos também como propósito, em um futuro próximo, ampliar a temática deste artigo e fazer uma relação mais ampla com um contexto histórico específico, um recorte geográfico e uma seleção mais ampla de filmes.

No entanto, foi partir dos anos 1980 que Simone Maria Rocha e Ângela Cristina Marques entendem que as periferias das grandes cidades brasileiras começam a ser comandadas por criminosos envolvidos com o tráfico de drogas. O tráfico de drogas impôs uma nova realidade a estes locais, como sugerem as autoras,

e aspectos como a violência e a crueldade empregada por esses indivíduos, a relação ambígua que estabelecem com a comunidade - oferecendo-lhe uma espécie de proteção e exercendo uma função social -, o desejo de obtenção do dinheiro fácil e rápido aliado à falta de melhores perspectivas de vida, são alguns dos fatores que ajudam a compor o cenário da realidade além da tela (ROCHA; MARQUES, 2010: 94).

Estes seriam o cenário e o pano de fundo contra o qual as autoras entendem ser construída a narrativa de *Tropa de Elite*, uma vez que elas consideram que o filme privilegia o ponto de vista da instituição policial e o modo como estes profissionais “entendem a questão da violência, do crime, sem negligenciar aspectos como a corrupção, as estratégias de treinamento e os dilemas de uma situação na qual a cidadania e a dignidade são aspectos sociais cada vez mais desvalorizados” (ROCHA; MARQUES, 2010: 95).

O filme *Tropa de Elite*, na concepção de Jardel Sander, trata do tema da corrupção e de uma intolerância tão absoluta a ela que beira o fascismo, considerado em um aspecto particular, ou seja, “facismo tropical”, por se tratar do que ele considera “excessos de malandragem”. Deste modo, o autor considera que a violência em demasia demonstrada no filme é associada à disciplinarização da tropa que visa combater a corrupção e a malandragem em excesso (SANDER, 2009).

Jardel Sander também questiona sobre o que ou em que este filme nos afeta. Ele taPorque, afinal, o autor não nega que ombém admite ter sentido uma grande inquietação com este filme, e sendo assim, o autor considera que o filme *Tropa de Elite*, além de ter sido um sucesso de público e perturbado a crítica, também:

Tem um efeito catártico. É uma purgação. Uma maneira, frequentemente explorada pelo cinema norte-americano, de purgarmos velhos fantasmas. E quais seriam os fantasmas que estamos querendo purgar? Não seria uma forma de purgar o velho fantasma da tortura, tão presente em nossos governos militares? Purgá-la, ao fazê-la retornar justificada, podendo finalmente ser mostrada, agora servindo a uma nova lei-e-ordem, desta vez perfeitamente "justa" - a tão combatida luta contra o tráfico? Afinal, traficantes não têm consciência política, não é mesmo? São cruéis, desumanos etc. Portanto, a tortura parece justificar-se aí, permitindo-nos engolir melhor aquela outra - a dos anos de chumbo² - já tão criticada, se bem que insistentemente atenuada, em manobras que troçam da nossa inteligência (SANDER, 2009).

O autor adverte que a tortura que vemos como espectadores, como considera, fala-nos da nossa vontade. O que o preocupa,

é se estamos sendo seduzidos e capturados por uma faceta inconsciente e regressiva que o filme explora: nossa fantasia infantil de ver o mundo organizado entre o bem *versus* o mal, vê-los personalizados e identificados, e, por fim, vermos senão o bem vencer, pelo menos vê-lo forte, combativo, realista e tão efetivo quanto o Mal (SANDER, 2009).

Este filme, prossegue Jardel Sander, nos convoca uma "esperança" para além das ingênuas ilusões do bem-vence-o-mal. Ativa nossa fantasia infantil, mas chega num realismo bem adulto, bem pé-no-chão (SANDER, 2009).

Por isso, o autor entende que é preciso que fique bem claro que o filme não permite simplificações. Mesmo que seja maniqueísta, ele não executa uma simples divisão entre o bem e o mal. Ele efetiva uma clara distinção entre o bem e o mal, mas não simples. Ele integra, nossa conhecida malandragem, à perspectiva do policial, que não é ingênuo, que "saca" o que acontece na polícia, na favela, e na relação entre ambos. Mas ele não usa disso para o seu próprio proveito; mas para executar sua missão. Este é o ponto alto do filme. Não é um herói comum; tampouco um anti-herói (tão comum em terras tupiniquins). Ele é um justiceiro "malandro". Ou melhor, é um solucionador de problemas que age. Um homem de ação, não de palavras, que congrega a rigidez disciplinar do cumprimento de sua missão, com a percepção muito clara de "como que as coisas funcionam" (SANDER, 2009).

No que se refere à prática da tortura, Jardel Sander admite que o filme embaça um pouco nossa perspectiva, pois o torturador é um sujeito aparentemente ético, marido, pai de família, que está cumprindo sua missão. No entanto, ele é um torturador. E é talvez aí que nosso sonho infantil de ver o bem e o mal distinguidos e claramente visíveis se esvai, cai por terra. Afinal, o torturador não é o mal?

Sendo assim, Jardel Sander nos faz uma provocação:

esta tropa serve a quem? Melhor: esta tropa serve a quem? Qual o benefício que traz, e quem se beneficia dele? É uma tropa **de** elite ou uma tropa **da** elite? Afinal, o problema está na não execução da tarefa, ou na própria natureza dela - controle e manutenção de uma sociedade brutalmente desigual? (SANDER, 2009).

Deste modo, com base nos argumentos de Jardel Sander, compreendemos que o heroísmo de Capitão Nascimento reside em certa perspectiva do olhar que associa a miséria, o tráfico e a favela como inimigos públicos, modo este que consideramos conservador e preconceituoso de se olhar para os espaços geográficos presentes na nossa sociedade urbana.

No que se refere às atuações da polícia, Simone Maria Rocha e Ângela Cristina Salgueiro Marques consideram que *Tropa de Elite* não trata apenas da ação dos policiais do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) nas favelas do Rio de Janeiro. As autoras informam que o filme trata de um cotidiano dessa equipe da polícia militar, treinada para combater o tráfico de drogas, que é apenas um dos elementos destacados entre as lógicas que estruturam, em nosso país, as relações sociais marcadas pela ausência de paridade (legal e cultural), pela violência (física e simbólica) e por hierarquias institucionalizadas de valor que ditam quais grupos sociais são dignos de serem reconhecidos enquanto cidadãos (ROCHA; MARQUES, 2010: 91).

Aline Ribeiro Nascimento, por sua vez, considera que no filme,

sublinha-se a ação efetiva da polícia sobre os traficantes e acentua-se a vida do capitão Nascimento, um cara "boa praça", pai de família, que sacrifica seu casamento em nome do cumprimento da "lei", que é: "Homem de preto, qual é sua missão? É invadir a favela e deixar corpo no chão!". Esta "lei", cantada e

encarnada nos corpos dos policiais, automatiza os gestos e se transforma num clichê, embotando o pensamento, já que, para ser um policial eficaz e incorruptível não é necessário pensar, mas só enxergar o cumprimento das ordens e a realização do dever produzido pelo Estado e desejado pela sociedade (NASCIMENTO, 2008: 138).

A autora entende que não é à toa que o personagem Matias, para ser policial, entra em conflito com aquilo que aprende no curso de Direito da PUC. Daí então, Aline Ribeiro Nascimento destaca o questionamento: “Como ser policial e ler Foucault? Como cumprir o dever nesse caso, se o cumprimento dele pressupõe uma cegueira frente à genealogia das práticas punitivas?” (NASCIMENTO, 2008: 139). A autora problematiza este dever visando perceber que aquilo que se chama segurança pública parte da eleição de um inimigo que cresce com o apoio das massas, do Estado e da polícia, e então novamente questiona: “Seria segurança pública ou produção da insegurança pública?” (NASCIMENTO, 2008: 139). E diante disso, no nosso caso, indagamos novamente: Por que o personagem principal foi tratado em muitos aspectos como herói?

O filme mostra os policiais atuando em nome da segurança da nação e em nome da imagem do sujeito bom e justo - é o que se inscreve nos corpos dos policiais, como sugere Aline Ribeiro Nascimento. Para matar, prossegue a autora,

é preciso suspender uma estampa da sensibilidade, o pensamento social, e vestir a camisa da morte. Para tanto, o bom policial é o justiceiro, aquele que, tomado pela raiva contra a corrupção e a violência, se orgulha do emblema que carrega “a caveira” e do medo que provoca quando seu carro blindado, chamado “caveirão”¹⁵, sobe a favela. Porém sua perspectiva é estreita, ele é uma peça na engrenagem do capital, peça que ajuda a criar um novo mito: o do herói salvador e vingador. Não à toa, Matias só é escolhido como substituto do capitão Nascimento quando sente ódio suficiente pela morte de seu amigo de infância e, movido por tal sentimento, vai à favela e tortura a namorada do traficante, o amigo do traficante e, finalmente, mata o traficante. Ele agora tem uma missão (NASCIMENTO, 2008: 139).

A velha fórmula cristã do bem contra o mal, construída, há milênios, na cultura, atinge Matias, assim como atinge o espírito do espectador, sem que percebam que tais valores não são neutros, como sugere a autora, uma vez que bem e mal são moduláveis e precisam ser avaliados na perspectiva daqueles que criam tais juízos (NASCIMENTO, 2008: 139).

E se é na favela que a pobreza mostra sua face, Aline Ribeiro Nascimento entende que os que ali se encontram representam a “classe perigosa”. A criminalização da pobreza, na ótica da autora, faz com que seja permitida, sem ser questionada, a subida de agentes da polícia à favela para matar. O extermínio dessa parcela da população passa a ser aceito como um dado natural. A população, prossegue a autora, compra tal imagem e diviniza o BOPE, sobretudo o capitão Nascimento, porque, como ela considera,

estamos diante de um dispositivo poderoso de controle de subjetividades utilizado pelo capitalismo atual: o medo, ou, poderíamos mesmo dizer, a criação do terror? E o medo combatido por um personagem incorruptível, num país no qual a corrupção corre solta. Nascimento surge como uma luva, mas uma luva usada por quem? (NASCIMENTO, 2008: 140).

A favela aparece, como entende Aline Ribeiro Nascimento, como o habitat natural do monstro que a sociedade precisa combater. O BOPE, através da imagem do capitão Nascimento, o homem bom e acima de tudo incorruptível, cai como uma luva em nossas mãos que tremeram diante das notícias de corrupção dos governos brasileiros. Um salvador-vingador” nasce! Indaga a autora, e é isso que na concepção dela a mídia e os discursos que clamam por mais repressão

pontuam, servindo-se de uma fórmula, tão conhecida da psicanálise, que é a ausência da figura do Pai e os efeitos nefastos de tal ausência: a sociedade precisa de limites; então, é aceita e desejada por todos a intervenção policial para dar conta desses filhos sem pai (NASCIMENTO, 2008: 140-141).

É no início da década de 1990 que, segundo a autora, a exigência da lei, da ordem e a repressão ganham fôlego e a imagem da “guerra civil” torna-se presente no cotidiano dos fluminenses. Porém essas “novas falas” não são tão novas, na verdade; novas são as estratégias de controle social, mas elas só ganham força porque sedimentadas pela influência sofrida, em nossa sociedade, pela doutrina de segurança nacional (NASCIMENTO, 2008: 141).

Fazendo uma associação da violência urbana vivida a partir da década de 1990 no Brasil com a violência ocorrida durante o Regime Militar, Aline Ribeiro Nascimento entende que,

do crime contra presos políticos, passamos, agora, ao crime contra pessoas passíveis de cometer violências, que precisam ser exterminadas ou aprisionadas simplesmente porque pertencem à categoria “pobres” - categoria que, por sua vez, não interessa ao capital, não consome como deveria para estar nas estatísticas da vida qualificada a existir. Trata-se de pessoas que são transformadas em números nas estatísticas de mortes ocorridas na cidade; pessoas anônimas, pessoas que perderam o direito de serem julgadas dentro da lei porque a própria lei as exclui de julgamento, simplesmente suspende seus direitos por estarem no bando errado do sistema. O incentivo à violência faz com que haja, então, uma reviravolta no próprio sistema democrático. Estes são os novos filhos da biopolítica, frutos vistos como podres, do dispositivo de exceção e do atual modelo de democracia neoliberal. Uma nova modalidade de genocídio? (NASCIMENTO, 2008: 144).

Ilona Szabó Carvalho admite o que mais assusta e angustia é ver como os valores mais básicos desta sociedade se invertem e os referenciais do que é certo e errado se perdem. (CARVALHO, 2007: 242).

A calorosa discussão provocada pelo filme *Tropa de Elite*, mesmo sendo sobre velhos temas, segundo a autora gera debates polêmicos e diferentes opiniões até mesmo dentro de organizações onde esses temas fazem parte do cotidiano. Como novidade, prossegue a autora, “a discussão traz o envolvimento cada vez maior da sociedade, e demonstra o que o medo e a desesperança podem fazer com pessoas comuns, de boa índole e educação, em um país por tantos anos refém de seus próprios erros e negligências”. (CARVALHO, 2007: 242). Neste país onde a crença em Deus predomina, independente da opção religiosa de cada um, perdeu-se a fé na justiça divina, e além disso, a autora entende que “o que vale agora é o ‘olho-por-olho e dente-por-dente’. Quem está delegando hoje o poder de tornar a quem quer que seja um ‘justiceiro’ do dia para a noite? De que justiça estamos falando?” (CARVALHO, 2007: 242).

A autora também se questiona diante do filme, ou seja, ela indaga se

a população brasileira sabe qual é o papel de uma instituição de segurança pública, quais são os direitos e deveres dos policiais. Quais são os limites que devem ser impostos pelo Estado sobre o uso da força e qual é o código de conduta obrigatório a ser cumprido por uma força policial em um país democrático, que em norma e prática precisa respeitar os direitos humanos (CARVALHO, 2007: 242).

No que se refere ao termo direitos humanos, a autora admite o utilizar já sabendo que as interpretações sobre o mesmo também estão distorcidas e mal-compreendidas. Uma parte da população, “ao invés de cobrar do Estado a preservação dos seus direitos, está apoiando o desrespeito, a arbitrariedade e o abuso de poder dos agentes que são pagos por seus impostos, e que são pagos para nos proteger” (CARVALHO, 2007: 242).

Desta forma, Ilona Szabó Carvalho considera que não temos saída. “Só nos resta chorar nossos mortos, ou ficar reféns do medo e da insegurança que nos priva de tantos direitos fundamentais” (CARVALHO, 2007: 242).

Os termos segurança e direitos humanos, na ótica da autora,

estão intrinsecamente ligados. Não existe um sem o outro. Enquanto polícia e sociedade não compreenderem essa interdependência e não implementarem essa integração no seu dia-a-dia, continuaremos a contar as tristes histórias devidas perdas, de famílias dilaceradas, de medo e desespero, que deturpam os conceitos a moral e destroem o tecido social de um Estado (CARVALHO, 2007: 242-243).

A partir de então, Ilona Szabó Carvalho formula uma reflexão que se aproxima bastante de nossa conclusão, sobretudo a sua análise acerca da idéia de policial-herói.

Para a autora, “o policial-herói não é o que agride, tortura e executa. Pois não só está cometendo desrespeitos gravíssimos ao seu código de conduta, mas traindo a sociedade e o Estado com a inversão do cumprimento do seu dever, se juntando ao outro lado” (CARVALHO, 2007: 242-243).

Ela entende que:

não podemos aceitar e muito menos aprovar que o policial empregue os mesmos métodos dos que vivem fora da lei. Essa não pode ser a vocação, muito menos a virtude que buscamos nos agentes de segurança pública. Ao contrário, esta conduta precisa ser punida, não da mesma maneira com que esses maus policiais punem seus inimigos, mas sim, dentro da lei, seguindo-a, respeitando-a, e sobretudo cumprindo-a! (CARVALHO, 2007: 242-243).

Portanto, entendemos, a partir, sobretudo, das reflexões dos autores citados, que a imagem heróica do personagem Capitão Nascimento é maléfica por demais no que se refere ao imaginário produzido sobre a ação dos policiais na sociedade brasileira. Sobretudo quando pensamos em termos de educação escolar, acreditamos que as cenas de violência presentes no filme, não contribuem em nada para um processo de construção de cidadania mais coerente com uma idéia de humanidade menos violenta e mais justa.

Quando nos deparamos com as situações já descritas no início do texto, optamos por iniciar este estudo sobre este filme específico, no entanto, temos como intenção aprofundar mais nos estudos da relação entre geografia e cinema tendo como eixo central a questão da violência e a forma como ela é representada nos filmes brasileiros a partir da década de 1990. Ou seja, neste caso específico do Tropa de Elite, este filme faz uma representação mais próxima do realismo ou apresenta uma realidade de forma caricaturizada?

No nosso entendimento prévio, acreditamos que o filme lida com uma realidade bastante caricaturizada, principalmente quando, na tentativa de humanizar o personagem principal, mostrando que ele tem família e é um cidadão justo, incorruptível (apesar de este não ser um problema) ainda assim procura justificar suas ações violentas e a prática da tortura tentando passar a imagem de que ele representa o bem, ou seja, é um herói, que deve eliminar as impurezas do sistema, estas, contidas no seio da própria corporação policial e principalmente nas favelas, local por si só de delinquência, tráfico e violência.

O tom pessimista do filme tem nossa simpatia, mas o que questionamos é a representação do espaço geográfico que, como em outros filmes, associa o asfalto ao local de pessoas “mais civilizadas” e os morros como lugar de “incivilizados”, criando esta situação onde, após sua enorme visualização, inclusive no exterior, pode contribuir e muito para que esta visão parcial e preconceituosa possa se perpetuar ainda mais.

Sabemos que a violência não se restringe apenas a violação física, existe também uma violência social inclusive mais perversa até, que é a de acesso aos bens necessários para uma

sobrevivência digna. A questão da violência é um tema bem mais amplo, que deve ser discutida em suas formas múltiplas, e não resumida ao heroísmo de um policial e de um batalhão que reagem contra as mazelas sociais sobretudo as encontradas na favela, local este na representação do filme da miséria, do *funk*, da violência e do tráfico.

Assim sendo, como já salientamos, apresentamos estas conclusões parciais, ciente de que pretendemos desenvolver ainda muito mais este estudo. A princípio, o debate acerca da relação entre cinema e geografia, as representações sociais aí contidas, e também a discussão e a explanação das idéias dos autores que selecionamos para este texto, nos abriram novos horizontes, novas perspectivas de análises que procuraremos certamente ampliar e desenvolver em um futuro próximo um trabalho mais aprofundado.

Para o momento, entendemos que muito aprendemos, pois de um simples boneco do Capitão Nascimento colocado na prateleira de um mercado popular de produtos chineses oriundos do Paraguai, mercado este onde se encontram facilmente paraguaios, chineses e cidadãos brasileiros de várias classes sociais, produtos dos mais variados, de eletrônicos a comidas típicas, enfim, neste cenário por si só geográfico, um boneco que representa um personagem de um filme sobre um batalhão de operações especiais da polícia de uma cidade brasileira, colocado ao lado de super-heróis norte-americanos, esta imagem, colocada ali naquele mercado, resultou em várias reflexões que acabaram culminando neste estudo, que certamente ainda prosseguirá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Ilona Szabó. Polícia: espelho da sociedade? *Comunicação & Política*. Rio de Janeiro, v.25, n.3, p.169-189, set/dez. 2007.

COIMBRA, Cecília. Operação Rio: o mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública. Rio de Janeiro: Oficina do Autor; Niterói: Intertexto, 2001a.

KELLNER, D.. A Cultura da Mídia. São Paulo: 2001, Edusc.

NASCIMENTO, Aline Ribeiro. De Auschwitz a Tropa de Elite: modulações do estado de exceção? *Mnemosine* Vol.4, n°2, p. 115-150 (2008)

ROCHA, Simone Maria; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. “Bandido bom é bandido morto”: violência policial, tortura e execuções em Tropa de Elite. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 90-104, jul. 2010.

SANDER, Jardel. Tropa de quem? *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, v.9 n.2 Fortaleza jun. 2009.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS:

TROPA de Elite. Direção de José Padilha. Brasil. Zazen Produções. *Universal Pictures* do Brasil, *The Weinstein Company*. 2008, 118min: longa-metragem/ colorido, DVD.

FICHA TÉCNICA DO FILME:

Tropa de Elite

Ano de Lançamento (Brasil): 2007

Site oficial: www.tropadeeliteofilme.com.br

Estúdio: Zazen Produções

Distribuição: Universal Pictures do Brasil / The Weinstein Company

Direção: José Padilha

Roteiro: Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha

Produção: José Padilha e Marcos Prado

Música: Pedro Bromfman

Fotografia: Lula Carvalho

Desenho de produção: Tulé Peak

Figurino: Cláudia Kopke

Edição: Daniel Rezende

Elenco

Wagner Moura (Capitão Nascimento)

Caio Junqueira (Neto)

André Ramiro (André Matias)

Milhem Cortaz (Capitão Fábio)

Fernanda de Freitas (Roberta)

Fernanda Machado (Maria)

Thelmo Fernandes (Sargento Alves)

Maria Ribeiro (Rosane)

Emerson Gomes (Xaveco)

Fábio Lago (Baiano)

Paulo Vilela (Edu)

André Mauro (Rodrigues)

Marcelo Valle (Capitão Oliveira)

Erick Oliveira (Marcinho)

Ricardo Sodré (Cabo Bocão)

André Santinho (Tenente Renan)

Luiz Gonzaga de Almeida

Bruno Delia (Capitão Azevedo)

Alexandre Mofatti (Sub-Comandante Carvalho)

Daniel Lentini