

## A CLASSE MÉDIA SE MANTÉM NO INFERNO (sobre o filme *Tropa de elite*).

Marcos Silva \*

### RESUMO

O filme “Tropa de elite”, de José Padilha, conquistou grande público em cinema e foi muito divulgado em DVDs piratas. Ele aborda tráfico de drogas e violência urbana, temas tratados pela visão de policiais honestos e dedicados. Os traficantes são muito sumariamente caracterizados. Há uma forte dicotomia entre cidadãos dotados de um projeto (os militares abnegados), por um lado, e criminosos e consumidores de drogas omissos, por outro. Realizado depois da ditadura de 1964/1984, o filme retoma o mito do intelectual de classe média que pensa sobre o país. A ação desse cidadão é justificada de qualquer maneira, acima da lei e da ética. Esta comunicação reflete sobre essa reposição de militares e homens de classe média como sínteses de um Brasil digno, contraposto a um resto que pode ser descartado – como o é, no filme.

O livro clássico *Brasil em tempo de cinema*, de Jean-Claude Bernardet, analisa vários filmes seminais do Cinema Novo a partir da angústia de classe média diante da miséria reinante no país<sup>1</sup>. Personagens tão importantes quanto Antonio das Mortes (o ator Maurício do Vale), em *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha, o motorista Gaúcho (o ator Átila Iório) e o soldado Mário (o ator Nelson Xavier), de *Os fuzis* (1964), de Ruy Guerra, e o jornalista Marcelo (o ator Oduvaldo Vianna Filho), de *O desafio* (1965), de Paulo César Saraceni, representam aquela tensão, entre a consciência das relações de poder, a miséria reinante no país e a situação de cada um daqueles homens, nem tão privilegiada nem tão degradada, intelectuais à sua maneira. É um quadro organizado ao redor dos projetos reformistas do governo João Goulart, abortados pela ditadura de 1964.

Nada mais distante do Cinema Novo – com suas ligações a entidades como UNE e PCB, mais vontade de revolução – que o filme *Tropa de elite*<sup>2</sup>, parcialmente baseado no livro

---

\* É Professor Titular de Metodologia no Departamento de História da FFLCH/USP. Pesquisa História e fontes visuais desde o mestrado (1981) e tem publicado textos sobre História e Cinema, dentre eles, uma análise de *Cabra marcado para morrer* no livro *Ensinar História no século XXI* (Papirus, 2007).

<sup>1</sup> BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. V. também o ensaio: IDEM. in: FURTADO, Celso (Org.). *Brasil Tempos Modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968, pp.

<sup>2</sup> *Tropa de elite* (Brasil). 2007. Direção: José Padilha Roteiro: Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha. Música: Pedro Bromfman. Fotografia: Lula Carvalho. Figurino: Cláudia Kopke. Edição: Daniel Rezende. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Distribuição: Universal Pictures do Brasil / The Weinstein Company. Desenho de Produção: Tulé Peak. 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

*Elite da tropa*<sup>3</sup>, realizado dentro de uma lógica de mercado próxima da televisão para apresentar tópicos (violência, nesse exemplo; erotismo, noutros) que ela não quer ou não pode explorar por diferentes motivos, em especial, a censura. Dialogar com a linguagem televisiva não é defeito nem qualidade, antes aponta uma possibilidade de fazer filmes, que Roberto Rossellini explorou, “por dentro” daquele veículo, em obras como *A Idade do Ferro*, de 1964; e Glauber Rocha também experimentou essa via, no programa “Abertura”, da TV Tupi, em 1979. Resta pensar sobre os resultados de tal encontro, em cada exemplo específico e também em filmes para cinema.

*Tropa de elite* integra forte tradição próxima desse universo no Cinema brasileiro a partir das últimas décadas do século XX, exemplificada pelo sucesso popular, em cinema, de ídolos televisivos, como Xuxa e Os Trapalhões.

Uma primeira ponte mais visível nesse diálogo, de acordo com o filme de José Padilha, é o elenco muito bom e conhecido através de outros desempenhos de cinema e televisão. Mas existe também o próprio universo da ficção televisiva, com destaque para as telenovelas, portadoras de mitos de ascensão como recompensa para os bons e castigo empobrecedor (ascensão substituída por queda) para os maus, face de preconceito contra os pobres e a favor dos afluentes ou já ricos. A batalha da classe média, no Brasil da televisão, foi transferida para esse mundo, destituída de angústias diante da certeza de final feliz e punição para quem o merece<sup>4</sup>.

O mundo de *Tropa de elite* é marcado por incertezas (combates urbanos, risco de vida), num clima de vídeo-*game*, da trilha sonora ao ritmo narrativo geral. Sua abertura se dá nesse andamento de *clip*, intenso e envolvente. Não é ocasional que a cena se desdobre num baile *funk*, de morro, e depois num tiroteio entre bandidos e policiais, ritmos e luzes similares aos das primeiras cenas, transformando o prazer em dor e a dor alheia num dos prazeres (estéticos mas não só...) do espetáculo.

Algumas informações sobre esse cenário são introduzidas por uma voz narrativa não-identificada: armas de guerra usadas como armas de crime, o policial optando entre se corromper, se omitir ou ir para a guerra, existência de policiais honestos. Aparece uma grande

---

(Tenente Renan), Luiz Gonzaga de Almeida Bruno Delia (Capitão Azevedo), Alexandre Mofatti (Sub-Comandante Carvalho) e Daniel Lentini. 118 minutos. Colorido.

<sup>3</sup> SOARES, Luiz Eduardo, BAPTISTA, André e PIMENTEL, Rodrigo. *Elite da tropa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

<sup>4</sup> O estudo de Esther Hamburger sobre telenovelas no Brasil enfatizou mais seu poder de superar alguns preconceitos – contra sexualidade feminina e estereótipos de classe, por exemplo: HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”, in: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp 439/487 (História da vida privada no Brasil - 4).

massa de traficantes bem armados, contra poucos daqueles policiais dignos, com munição insuficiente. O BOPE é apresentado como tropa de elite, garantia do Rio de Janeiro (que, sem ele, sequer existiria!) contra os traficantes e incumbido de intervir quando a polícia convencional não dá conta.

Somente depois dessa introdução, fica-se sabendo que a voz narrativa pertence ao Capitão Nascimento (oficial do BOPE – Batalhão de Operações Policiais Especiais, grupo da Polícia Militar do Rio de Janeiro -, interpretado por Wagner Moura), mantido nessa condição até o final do filme. É difícil estabelecer diferenças entre o olhar desse narrador ficcional e o olhar da direção do filme, como se Padilha tornasse o Capitão Nascimento seu *alter ego*, assumindo os problemas e as soluções dele. E uma das canções, interpretada pelo grupo O Rappa, se encarrega de situar o espectador nessa narração:

*“Tropa de elite  
Osso duro de roer  
Pega um, pega geral,  
Também vai pegar você.”*

Curto e grosso: se você não estiver conosco (Nascimento e Padilha), nós, como tropa de elite, estaremos contra você. E tudo isso narrado num ritmo envolvente, usando um elenco de homogênea qualidade – talvez um pouco mais fraco no setor de jovens consumidores e traficantes de drogas de classe média, o que não se constitui necessariamente em descuido da direção e sim numa punição a mais contra aquele grupo.

O primeiro intertítulo do filme é “Nascimento”, jogo de palavras entre o nome do simpático (honesto, corajoso) militar e sua condição de quase-pai. E um quase-pai extremado que ouve o coração do feto, pelo telefone, com feliz ansiedade. Quase-pai de seu filho biológico, por que não quase-pai de nós todos, quase-pai de um mundo de honestidade que está por nascer? Quase-Pai, Quase-Deus? E nós: espectadores-filhos, espectadores-bebês, sob a tutela de personagem e diretor?

A honestidade de Nascimento não se explica, existe e pronto! Ele é contra a corrupção policial porque há pessoas que são assim, outras não. Sua mulher é jovem e bonita, carinhosa e carente, prestes a ter um filho. Por tudo isso, o capitão precisa encontrar um substituto para ocupar-lhe o posto no BOPE, conflito que se constitui em importante suporte de ação ao longo do filme. A excelência interpretativa de Wagner Moura, nesse papel, inclui expor inseguranças do homem destemido, lágrimas, dependência de comprimidos – talvez calmantes. Uma das mais belas cenas do filme apresenta Nascimento em meio a uma atividade de escalar paredão, travado, diante dos olhos da mulher grávida e de uma outra

praticante daquele esporte. Há uma vontade de futuro nesse homem, que passa pela difícil condição de deixar de ser o que é, de uma maneira que ele considere digna – encontrar um bom herdeiro, como zeloso pai ou administrador, para poder se dedicar mais a seu herdeiro biológico. O personagem sugere obsessão e beco sem saída. Ele não consegue continuar a escalada, no lazer da vida privada, mas se obriga a agir com destemor, no trabalho do BOPE, às custas de suas pílulas.

O segundo intertítulo de *Tropa de elite* é “Matias”, nome de outro jovem oficial (André Matias, o ator André Ramiro), ainda da polícia comum no início do filme, negro, bonito, estudante universitário numa escola de Direito conceituada – embora o nome não seja indicado, as instalações e o aspecto físico dos outros alunos lembram a PUC carioca. Seus colegas de turma são brancos, de classe média – ele mesmo deve pertencer a essa classe, de maneira meio enviesada, ou não estaria ali, com aqueles óculos, dentes e saberes. Sua primeira aparição nesse universo se dá na definição de um seminário em grupo sobre o filósofo Michel Foucault e a posterior exposição desse trabalho inclui forte preconceito dos jovens estudantes contra a polícia, enfrentando argumentos diferentes de Matias, que não se declara policial.

Chavões são ditos, em nome de Foucault, contra Estado e polícia; e a ponderação argumentativa crítica vem do policial não-identificado – Foucault merece contrapontos mais consistentes que a evidente existência de policiais honestos, pois isso nem é um tema tratado em seu clássico estudo<sup>5</sup>. O tom dominante no seminário é acusarem a polícia de proteger ricos e punir pobres, atingir perversamente despossuídos e mesmo a classe média. Matias rebate que existem policiais dignos, defende repressão contra o tráfico porque este é responsável por grande violência. Embora o professor garanta a fala do rapaz, o clima resultante de sua intervenção é de mal-estar: ninguém está com ele.

A faculdade aparece fortemente marcada pelo tráfico e pela futilidade de classe média, ficando a postura divergente de Matias reduzida a sua pessoa, sem uma estatura de cisão interna no grupo. Assim como a honestidade de Nascimento vem de si, a opção de Matias existe sem sociabilidade afirmativa. Mas sua diferença não impede o surgimento de relação amorosa com a bonita Maria (a atriz Fernanda Machado), estudante que atua numa ONG em território de tráfico: há beleza no amor entre diferentes, falta maior clareza sobre semelhanças

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

Algumas críticas interessantes a esse autor, que não perdem de vista sua importância, figuram no artigo: IGNATIEFF, Mikhail. “Instituições totais e classes trabalhadoras: um balanço crítico”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, 7 (14), mar/ago 1987.

entre eles, que resistem a provocações dos amigos de Maria (fazem tocar a canção “Polícia”, dos Titãs, durante festa, no momento em que o casal dança e se beija).

Outra face dessa futilidade universitária de classe média é o vazio da única ONG apresentada: totalmente subserviente ao tráfico e a interesses de um candidato a senado, com a condição “não-governamental” remetendo a saudades do governo ausente. Certamente, é um comentário muito adequado a tantas instituições similares, tendo o defeito de tornar tal ONG modelar, em detrimento de outras que – como muitos policiais – são honestas. O olhar de Nascimento e Padilha cuida da honra dos policiais honestos e não se interessa por outras honras e honestidades.

O terceiro intertítulo do filme é “Neto”, nome de mais um oficial decente da polícia comum (Neto Gouveia, o ator Caio Junqueira), grande amigo de Matias, dotado de certa inocência diante do mundo corrupto, mas corajoso e persistente. Suas atitudes ajudam a entender que aquele mundo é muito difícil de ser entendido. Neto se escandaliza com a corrupção corriqueira de seu meio e quase nada pode fazer. Ele constata mesmo a presença de corrupção em altos níveis da polícia – seu comandante recebe propinas do tráfico e aparece bebendo com um homem de aspecto muito próspero, em conversa coerente com aquela prática. A vida desse rapaz é ainda menos explicada que a de Matias, sem ligações com outras pessoas ou atividades – aparece brevemente num treino individual de luta, evidenciando grande energia.

É nesse universo de dificuldades que Matias e Neto encontram Nascimento, na cena de combate pré-apresentada já no início do filme. Essa passagem evidencia o uso de câmara de mão, na filmagem, em planos-sequência que dotam o filme de movimentação, pagando o preço de se refletir pouco ou nada sobre o que se vê – nem dá tempo! Sim, em Serguei Eisenstein e Orson Welles a montagem faz malabarismos, submetidos a tensões muito precisas da narração, todavia. Em Padilha, o ritmo eletriza de forma mais propriamente descritiva, que reitera o que se diz.

Matias e Neto presenciam uma ação do BOPE e procuram se informar sobre como se integrar àquele grupo. E o treinamento, para tanto, merece uma concisa definição do Capitão Nascimento: “*Os nossos homens são formados na base da porrada.*”

Que esperar do processo de despersonalização desses candidatos ao BOPE, designados por números (não pelo nome original; esse é um procedimento clássico das instituições totais), obrigados pelos treinadores a comer alimentos espalhados no chão, destinados, conforme as palavras de Nascimento, a “*Matar com eficiência e dignidade*”? Não há espaço para viver com eficiência e dignidade!

Coerentemente, o cenário de *Tropa de elite* é de guerra, terra arrasada, gente com medo, violência e só. E a guerra é radicalmente reduzida ao cenário municipal carioca, ou, ainda menos, às suas subdivisões em espaços de tráfico: morros, guetos higienizados de classe média. O caráter internacional dessa atividade, como grande negócio, que envolve capitais, profissionais e instituições (bancos, agências de reaplicação e circulação de valores, personagens e organismos das altas finanças), não figura no filme – como não aparecera em *Cidade de Deus* -, embora seja tema de debates desde antes de sua realização<sup>6</sup>. Culpabilizando os traficantes e consumidores de classe média por esse caos, o filme opta por uma explicação fácil e auto-culposa (é nossa – do diretor e do público - classe...), que evita enfrentar aqueles grandes poderes nas empresas, no Estado.

As informações sobre os traficantes são menos que sucintas, quase somente visuais e de passagem – roupas, tipos físicos, exclusividade masculina. Nascimento fala muito vagamente sobre a possibilidade de Baiano ter se tornado traficante e líder na área por falta de opção. As formas de sobrevivência dos que não traficam permanece desconhecida. As opções salariais dos trabalhadores pobres noutros ramos de atividade para esse nível social da população (cobrador de ônibus, empacotador em supermercado, auxiliar de escritório) não merecem menção, menos ainda do que ocorrera em *Cidade de Deus* – Zé Galinha era cobrador de ônibus antes de se integrar ao tráfico.

Neto e Matias alcançam bom desempenho no curso preparatório do BOPE, tornam-se seus integrantes. Nessa nova etapa, Matias força um colega de faculdade, Edu (o ator Paulo Vilela), traficante de classe média com circulação no morro, a combinar a entrega do par de óculos que adquiriu para o garoto com deficiência visual que o militar conhecera na ONG. Matias, todavia, tem uma entrevista de estágio com advogado no horário acertado e Neto se oferece para levar os óculos ao menino. Baiano, informado por Edu sobre as pressões de Matias, ordena a execução deste, e Neto finda morrendo em seu lugar.

Essa morte é um acontecimento muito importante no filme, por seu gigantesco peso emocional para Matias diante da perda de amigo tão querido. E seu papel central em toda a narração é bem simbolizado no momento do enterro, quando Nascimento cobre a bandeira do Brasil, que já estava sobre o caixão, com a bandeira do BOPE: a tropa é mais que a nação, mais que tudo.

---

<sup>6</sup> ZALUAR, Alba. “Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil”, in: SCWARCZ, Lilia (Org.). *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp 245/318 (História da vida privada no Brasil – 4). .

A tortura, banalizada em diferentes ações do BOPE que o filme expõe, volta a ser aplicada na namorada de Baiano e num auxiliar dele. Localizado, o líder de tráfico é baleado nos membros inferiores. E Nascimento define o ato de reservar para Matias a execução de Baiano como “*conquista do coração*” daquele moço.

Nascimento, Neto e Matias são portadores de projeto para a sociedade (intelectuais à sua maneira!), não querem apenas ascender socialmente no plano individual. Eles assumem autênticas preocupações com violência e corrupção, sacrificam-se. Para solucionar tais problemas, Nascimento ensina Matias a matar friamente (embora também motivado pela emoção: vingar o amigo morto), esquecendo pruridos de Justiça, talvez transformando esses pruridos em vontade de matar, num estilo de Charles Bronson carioca que leu Foucault – sim, o ator brasileiro é melhor que seu congênere ianque.

O grande filme *Rastros de ódio*, de John Ford – comentado supra -, apresenta um angustiado Ethan Edwards (o ator John Wayne), soldado confederado derrotado, que furava os olhos dos índios para que estes não alcançassem seu céu, de acordo com as tradições e crenças deles. Assim agindo, matava índios e virava índio ele mesmo, destruía aquilo em que ele se transformava, simbolizava seu país em formação – conflito íntimo sem saída, brilhante criação narrativa.

O bom filme *Nascido para matar*, de Stanley Kubrick, analisa, em seu primeiro episódio, um terrível treinamento de soldados para a guerra do Vietnã (o curso preparatório para o BOPE tem inevitáveis pontos em comum com ele). A atividade culmina, tragicamente, no assassinato do sargento Gunnery Hartman (o ator Lee Ermey), seguido pelo suicídio do soldado Gomer Pyle (o ator Vincent D’ Onofrio), que o matou: o rapaz foi preparado para eliminar os diferentes – vietnamitas -, exerceu a habilidade sobre um próximo e sobre si mesmo.

Matias não se suicida em sentido literal, deixa-se desumanizar com firmeza e elegância, volta à faculdade para afrontar traficantes, consumidores de drogas e a ex-namorada – ex-amada, que agora chama de vagabunda -, assumindo-se como policial. Ele, que é um porta-voz de Justiça e honestidade em *Tropa de elite*, aceita matar um prisioneiro de guerra amarrado, com um tiro de grosso calibre no rosto (contra as súplicas do quase defunto, um canalha sacrificado de forma exemplar para o próprio carrasco), depois de presenciar a tortura de muitas pessoas, incluindo a ameaça de empalar um rapaz com cabo de vassoura – a hipótese já é uma tortura.

Fisicamente, o espectador se encontra no mesmo ângulo de Baiano, naquele ato final do filme e da vida. Isso significa identificação com o quase defunto, como se a narração fosse feita do ponto de vista do traficante?

Sabemos que o filme inteiro deriva da voz do Capitão Nascimento e do olhar do BOPE. É com eles que nos identificamos, não com Baiano. Na hora do tiro, nosso olho é o de Matias (plano imaginário e afetivo). E, como na canção d’ O Rappa, o BOPE “*também vai pegar você*” se você não andar na linha. Agindo direito, você tem no Capitão Nascimento e em Matias ideais de ego! Você não é Baiano! Mas se você não estiver conosco (Nascimento e Padilha), nós, como tropa de elite, estaremos contra você – você, outro Baiano.

Seria um erro considerar esse filme nazista: o Nazismo foi derrotado há muitas décadas. O compromisso de *Tropa de elite* é com quem, dotado de valores nobres (honestidade, dedicação, lealdade), vence de qualquer maneira – “*Vencer ou vencer*” foi lema, em 1989, do então candidato a presidente da república Fernando Collor de Mello, sem valores nobres -, mesmo que abandonado pela mulher amada e pelo pequeno filho (Nascimento) e sem forças para continuar amando uma mulher que faz opções erradas (Matias), melancólicas auto-castrações.

Nascimento conseguiu um substituto para ele poder ficar com a mulher e o filho, mas não há mais mulher nem filho: grande conflito narrativo, que o filme secundariza (apenas um bilhete no apartamento vazio do capitão!), em benefício do diploma de BOPE dado a Matias através do fuzil que o veterano lhe entrega na hora de matar o líder de tráfico Baiano e conquistar o coração do sucessor. É a solidão dos heróis: justos tornados assassinos sem mulheres. E tudo isso apresentado por ótimos atores, com evidente talento de direção.

Nascimento, Matias e Neto são homens de classe média. Os colegas de Matias (rapazes e moças), na faculdade, também estão nesse patamar, se não pertencerem a níveis mais altos da sociedade. Aquele trio protege os pobres contra a sedução de classe média que o dinheiro aparentemente fácil do tráfico pode representar e querem mostrar outra face dessa classe – honesta, legal. Tutelam os pobres. Não cogitam que os pobres poderiam ser cidadãos autônomos, que a cidadania da classe média e dos ricos não existe isoladamente da dos outros. Não imaginam uma sociedade reconciliada, em torno da Lei, sem guerra<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> V. os comentários: FREITAG, Bárbara. “O ‘olho por olho’ de *Tropa de elite*” (18.7.2008). [www.casadasmusas.org.br/freitag.htm](http://www.casadasmusas.org.br/freitag.htm); MINHOTO, Laurindo Dias. “O ressentimento da tropa”. *Le Monde Diplomatique Brasil*. (23.11.2007) [diplouol.com.br/2007-11,a2044](http://diplouol.com.br/2007-11,a2044) - 19k.



Os três são militares: quem pensa sobre os rumos honestos do Brasil depois da ditadura de 1964/1984 são esses profissionais. E nem são militares comuns: são oficiais de uma tropa especial, elite da elite militar.

No já antigo filme *O desafio*, de Saraceni, a cena final inclui um verso da canção “Tempo de guerra” (Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri, a partir de poema de Bertolt Brecht): “*Essa terra eu não vou ver!*”. Trata-se de uma terra de paz que, em *Tropa de elite*, sequer existirá: ninguém a verá porque ela não existe ainda nem encontra pessoas que cuidem de sua futura existência.

*Tropa de elite* nos lembra que, contra tudo e contra todos (até contra si mesmo!), é possível ser honesto num mundo povoado por desonestidade. Basta garantir a *ego-trip!*

Para esses setores honestos da classe média, Revolução nunca mais. O Capitalismo está aí, com suas mazelas (nosso trio de heróis desfruta muito pouco das eventuais delícias – algum consumo para quem pode pagar).

Parafrazeando o Fernando Pessoa de “Mar Portuguez”: em *Tropa de elite*, tudo vale a pena enquanto a alma se apequena<sup>8</sup>.

\* PADILHA, José. Entrevista. *Playboy*. São Paulo: Abril, 398, mar 2008.

---

<sup>8</sup> Os versos de Fernando Pessoa são:  
“*Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.*”

O poema “Mar Portuguez” está incluído no livro: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo : Núcleo, 1995, p .