

Tropa de Elite 2

André Renato

Tropa de Elite 2 é o filme mais eficiente do cinema brasileiro, desde a retomada. A afirmação não é cínica. José Padilha realmente logrou fazer uma fita que funcione em todas as frentes: a autoral, a “comercial”, a dos gêneros, a ideológica, a da recepção. Agora, se há algum dedo “esquecido” no canto dessa balança, isso já configura uma outra discussão que é até melhor deixar para lá; por ora, parabenizemos o diretor e o roteirista (Bráulio Mantovani, em parceria com o próprio cineasta) por realizarem o trabalho hercúleo, acrobático e messiânico de prover-nos com uma obra cinematográfica que seja a “cara” do Brasil – para nosso orgulho e nossa vergonha.

Para adentrarmos nas novas aventuras do – agora comandante – Roberto Nascimento (Wagner Moura; escusaremos o clichê de elogiar-lhe a atuação), devemos ter diante dos olhos, antes de mais nada, a evidência de que este filme nada faz por “mostrar” a realidade. A sua conquista e valor não se dão por tomar um dado supostamente real e “revelar”, “denunciar”, “escancarar”, “desmascarar”, ou qualquer outro vocábulo sedutor de intelectos não-imunizados. Padilha está anos-luz à frente de cineastas pretensamente “brechtnianos”, porque sabe e assume o trabalho *sujo* que é próprio do seu meio – aqui sim, podemos aplicar alguma dose de cinismo.

No fundo, Padilha não difere muito de seu protagonista, apesar de todas as oposições discursivas e ideológicas. Vamos lá. Assim como o seu predecessor, *Tropa de Elite 2* empreende um discurso de *interpretação* do Brasil. Tal discurso procura delimitar suas fronteiras através do confronto entre duas falas diametralmente contrárias – mas vizinhas; portanto, inimigas. Na primeira camada da estrutura do filme, ouvimos o texto verbal de Nascimento – o personagem-narrador –, porta-voz confesso da visão de mundo de uma parcela considerável (tanto porque dominante) da população brasileira; e nesta sequência, testemunhamos um delicioso *mea culpa* do personagem em relação à sua maneira de ver e “resolver” as coisas.

Na segunda camada, vemos e ouvimos o texto audiovisual de Padilha em franco contraponto irônico com o primeiro (leiam Machado de Assis, galera: vocês terão olhos para ver e ouvidos para ouvir todas as sutilezas). Digamos que o diretor apenas dê voz à personagem, sem que precisem ocorrer aí maiores procedimentos mediúnicos – este não é (mais um) filme espírita. Em relação maior ao primeiro filme, pareceu que muitos críticos e parte do público mais “cabeça” tinham fugido da escola no dia em que se lecionou que personagem-narrador não é, necessariamente, a mesma coisa que autor. Muito bem.

Quanto a esta segunda película, o diretor carregou ainda mais na verve sarcástica; porém, sofisticando-a um pouco mais, para não ferir orgulhos e sensibilidades. A sua metralhadora continua apontada tanto contra a irresponsabilidade do discurso da “direita”, quanto à hipocrisia (ou ingenuidade) do discurso da “esquerda”. Mas tomando todo o cuidado para demonstrar os acertos e acordos de uma e de outra, entre uma e outra. É uma manobra política que conquista para o filme muitos votos positivos. E cinematograficamente, Padilha e Mantovani não sacrificam muito da *arte* para tais propósitos... didáticos, digamos assim.

Não obstante, há o sacrifício, logicamente. Sentimos muito pesadamente, em *Tropa de Elite 2* (mais do que sentíamos em relação ao primeiro), que os acontecimentos diegéticos, os cenários, os personagens, a fotografia, a montagem, a trilha sonora, tudo está a favor de uma ideia – ou de algumas ideias, pelo menos. O filme leva muito a sério, muito claramente (e, de novo, mais do que o anterior), o *diálogo* com o espectador; mais do que diálogo, uma retórica repleta de argumentos muito cuidadosamente posicionados por quem já sabe (vide a recepção do primeiro filme) que pisa em terreno minado.

Mas a verdadeira eficiência, de que falávamos lá no começo, está em que *Tropa de Elite 2* não deixa (muito) de ser esteticamente preocupado, sob qualquer ponto de vista artístico que se observe. Mais do que isso: não podemos sequer dizer que a forma do filme se faça *apesar* do seu conteúdo; ambas estão organicamente intrincadas: para investir melhor nessa “conversa” com o público, nada melhor do que insistir na velha e boa *catarse*, não? Nunca falha. Todas as fórmulas do filme de gênero compõem aqui o trabalho “sujo” de que falamos mais atrás, e que o cineasta-

autor José Padilha não tem vergonha de utilizar para os seus próprios interesses e objetivos.

No entanto, aprofundaremos essa questão um pouco mais para a frente. É preciso reiterar que Padilha incorpora ao discurso de *Tropa de Elite 2* a recepção que o filme anterior sofreu e, também, as recepções que este mesmo pode sofrer. Parece que o diretor e o roteirista calculam e antecipam a réplica e a tréplica do espectador, respondendo impiedosamente a ambas e tomando todo o cuidado (um tanto excessivo, em alguns momentos) para evitar mal-entendidos e interpretações impertinentes (o que também contribui, é claro, para o *marketing* e a bilheteria). É neste ponto, principalmente, que a arte do filme fica um tanto quanto sacrificada.

O universo diegético da narrativa apresenta um emaranhado dialético de discursos e posicionamentos ideológicos; mas o próprio filme – em si – acaba pecando pela falta de ambiguidade. Acredito que seja por aí que se explique o fato de que um crítico – naquele quadro de cotações da *Folha de S. Paulo* – tenha qualificado *Tropa de Elite 2* pela sua “ambiguidade”; enquanto outro crítico, na mesma página, desqualifique a obra pela “ausência de ambiguidade”. A panorâmica final sobre Brasília, enquanto a voz em *off* de Nascimento faz uma provocação ao espectador equivalente à do último plano em *Tropa de Elite 1*, apresentam um tom um tanto quanto pueril, não?

A ideia e a intenção são, sem sombra de dúvida, inquestionavelmente pertinentes. Mas a execução audiovisual e verbal lembram um pouco a “tosquice” do discurso revoltoso e anti-“sistema” de bandas de rock juvenis (Pitty, por exemplo). Entretanto, tudo se *explica* pela proposta de acessibilidade do filme, no seu diálogo aproximado com o público. Não obstante, será que se *justifica*? De qualquer maneira, esqueçamos alguns detalhes problemáticos e julguemos o valor desta obra cinematográfica pela sua *eficiência* geral, em primeiro lugar. Em segundo, elogiemos os seus autores não por pretenderem mostrar a realidade, mas por terem conseguido articular discursos muito pertinentes sobre esta – incluindo o seu próprio, enquanto autores.

E qual é, afinal de contas, o posicionamento de Padilha? A impressão que o filme nos traz é de um *impasse*. Muito mais do que na produção anterior, o nó brasileiro é mostrado aqui como inextricável; noes fora, a fala final de Nascimento é amarga, pessimista. Como o próprio personagem admite, infelizmente o sistema não

tem centro de comando; não passa de uma articulação mais ou menos caótica de interesses escrotos, que sempre se renovam e encontram algum ponto de equilíbrio; seria preciso um furacão inimaginavelmente forte para derrubar tudo, mesmo.

Esse furacão ainda vai demorar pra chegar: eis a conclusão do narrador, depois que seu posicionamento veio ao encontro do seu opositor (Fraga, o intelectual de esquerda), e no momento em que parece finalmente se unir também à opinião do autor, no último plano do filme. Apesar das alianças inesperadas (Nascimento e Fraga) e das vitórias relativas, a dissociação estrutural profundamente enraizada da sociedade brasileira ainda persiste. No impasse pendular e corrosivo em que se aproximam e se afastam a direita honesta e “burra” (Nascimento), a esquerda honesta e “burra” (Fraga), os “culpados” (traficantes, consumidores de drogas, eleitores, policiais e políticos corruptos) e os “inocentes” (a jornalista e o fotógrafo, assim como o filho de Nascimento), o que nos sobra é uma *terra em transe*.

A referência nos lembrará a função do cinema em tudo isso. No seu projeto de interpretação e diagnóstico do Brasil, o filme de Padilha é tão alegórico quanto o clássico de Glauber Rocha. Ambos já são filmes prontos, antes que se rode a filmagem (o andamento da história e dos personagens não interessa tanto quanto o que se quer *exemplificar* com isso). A diferença é apenas relativa. Enquanto Glauber Rocha dispensa não só a ideologia “burguesa”, como também os métodos de representação “burgueses” (o cinema narrativo clássico), praticando um cinema absurdo para um país absurdo, Padilha usa a máquina e o método do “sistema” para atacar o próprio “sistema”.

Glauber é, indiscutivelmente, um herói nacional. Mas caberia no cinema da retomada? Mais importante ainda é perguntar: deveria caber? Em que medida? É claro que, sob qualquer circunstância, precisa haver espaço para cineastas “com uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Mas é legítimo assistirmos a *Tropa de Elite 2*, a ambos os *Se Eu Fosse Você* (veja-se que eu não cito as verdadeiras *porcarias* do cinema dito comercial), e ainda ficarmos com nostalgia(zinha) de Glauber e Sganzerla? É por isso que eu digo: os dois melhores filmes brasileiros deste ano são *Tropa de Elite 2* e *O Grão* (do jovem e estreado diretor cearense Petrus Cariry – resenha [aqui](#)).

Agora é a hora de detalharmos o trabalho “sujo” do cinema-BOPE de Padilha. O diretor aciona todos os mecanismos de identificação do cinema clássico, “burguês”, a ilusão da tela como “janela” e a *invisibilidade* dos elementos discursivos do próprio filme, para torturar, “sodomasoquistamente”, a própria burguesia. Dentre as diversas cenas nas quais a catarse funciona como elemento “comercial”, ao mesmo tempo em que se faz de crítica, vamos analisar uma – a mais deliciosa: a da blitz que uma patrulha do BOPE, comandada pelo próprio Nascimento, faz à porta do condomínio de luxo no qual mora um dos vilões de colarinho branco do filme.

A cena toda é construída sob o ponto de vista do político corrupto, que vai se aproximando do lar, sentado no banco de trás do seu luxuoso carro, guiado por um motorista particular. Este a visa o seu patrão a respeito da patrulha. O político, irritado e impaciente, responde que pode encostar o carro, para que dê uma bronca no comandante daquela operação “absurda”. Uma vez que o veículo estaciona, um soldado pede que o político desça; este pergunta quem é o chefe daquilo tudo, e eis que aparece Nascimento, arrancando o homem de dentro do carro pelo colarinho, encostando-o na lateral do veículo e já atirando-lhe impropérios, ameaças e uns bons sopapos.

Há uma razão bastante pessoal para a atitude de Nascimento (veja o filme). Mas o que importa é que a câmera permanece o tempo todo por trás do político, como que assumindo o seu ponto de vista subjetivo, enquanto nos é apresentada com grande grafismo a violência de Nascimento, sempre em primeiro plano e com alguns bons requintes de crueldade. Neste ponto, o espectador dá pulos de alegria na cadeira – mas dizendo, ao mesmo tempo: “só no cinema mesmo...” Padilha nos serve na bandeja exatamente o que mais sonhamos: um castigo “bem feito” para os donos corruptos do poder. Afinal, as massas sempre querem ver sangue, não? Que tal o de um deputado ladrão e assassino?

Padilha reescreve – melhor ainda, *reinventa* – a história social do Brasil, um país cujos detentores do poder nunca se sentiram lá muito ameaçados, o que só faz por aumentar os seus abusos e a sua desfaçatez (em relação a esta última, é incrivelmente bem pensado o personagem Fortunato, que encarna aquele tipo nojento do apresentador de noticiários policiais sensacionalistas da TV – Datena e laia; pesquise no Google e você verá que eles pipocam pelo Brasil inteiro, e alguns já foram até presos por crimes!). Mas pena que essa reinvenção não vai além

do território fantasioso do cinema. De qualquer maneira, Nascimento é o nosso “inglorious basterd” tupiniquim (valeu, Cris, pela sacada!).

Além de tudo, nesta cena em particular, mais do que em qualquer outra, Padilha parece responder muito sarcasticamente a certas críticas feitas em relação ao primeiro filme; eu duvido que muitos dos que chamaram o diretor de “fascista”, por causa da suposta condescendência com os métodos questionáveis do personagem Nascimento, repetirão a acusação agora que “o inimigo é outro” (para aproveitarmos o subtítulo da fita). Como é que fica? Definitivamente, o espectador também é um personagem do filme, tão metido no meio da “merda” quanto todos os outros. É tão tranquilizante quanto culposo refestelarmos nossos olhos e ouvidos no espancamento do deputado.

Se a cena toda tivesse sido elaborada a partir da posição do Nascimento, com a câmera mais perto dele, o efeito seria bem diferente: as acusações de “fascista” poderiam voltar. Porém, neste caso, a câmera colocada ao lado da vítima não despertará no espectador simplesmente a repulsa instintiva de quem está sendo violentado (o que acontece na última imagem de *Tropa de Elite 1*). Paradoxalmente, a câmera que assume o ponto de vista da vítima, neste caso, só faz com que nos identifiquemos ainda mais com o agressor: sentimos mais “na pele” a violência, e isso nos ajuda a sentir também, mais ainda, o valor moralmente legítimo dessa mesma violência; o agressor é o “anjo vingador” e a vítima é um “pecador incorrigível”.

Esta cena é quase um afresco medieval. Outra escolha de decupagem extremamente simples, mas com grandes efeitos expressivos, pode ser encontrada no momento em que aparece, pela primeira vez, o apresentador Fortunato em seu programa de TV / circo de horrores. Durante um tempo relativamente longo, a câmera de Padilha identifica-se com a câmera do próprio “noticiário”, centradas que permanecem ambas na figura burlesca do “show man” e na sua *performance*. Então, ocorre um corte seco e a câmera de Padilha passa a mostrar um plano de conjunto em que Fortunato está perfeitamente inserido – quase engolido – pelo cenário do programa, com seus tapumes e maquetes de aparência frágil e “tosca”, mal instalados dentro de um galpão muito maior e mais feio ainda, repleto de fios e cabos emaranhados, objetos mal dispostos, etc.

O contraste violento – potencializado pelo corte seco – entre a parte do cenário que se vê na telinha da televisão e o resto, ou seja, o seu todo *verdadeiro*, revela com grande sabedoria cinematográfica o caráter artificial do audiovisual (no caso, a TV), todo o aparato ativado para uma construção discursivo-ideológica, a fábrica de uma ilusão que, quanto mais se pretende real, mais se revela fantasiosa. Este cenário é uma alegoria – quase do tipo medieval, mais uma vez – para as diferenças entre o que se diz e o que se faz, entre o que se faz e o que se é, entre o que se escancara e o que se esconde, em relação a todo o debate político-social do filme – dentro do qual, logicamente, Fortunato exercerá um papel também bastante performático.

E já que falamos da montagem, vamos dizer que o ritmo alucinante de *Tropa de Elite 2* também contribui para a criação do efeito de “terra em transe”. Como disse Tom Jobin, o Brasil não é para principiantes. Enfim, pensemos em mais uma cena; esta, representativa do que falamos antes, a respeito da teia de discursos que compõem este filme, e de como o discurso do próprio autor se posiciona em relação a estes. Logo no começo, temos uma rebelião na penitenciária de Bangu I; um pelotão do BOPE já está posicionado e pronto para invadir, com Nascimento no comando; mas o governador do estado prefere enviar Fraga, como representante de uma ONG de direitos humanos, para tentar negociar a rendição dos presos rebelados.

De toda a sequência, recortemos os momentos iniciais. Nascimento narra os acontecimentos, antes de chegar ao presídio, e já começa a reclamar da irrepreensível intervenção de Fraga (esse “intelectualzinho de esquerda”, que é tudo o que o preso quer quando faz “merda”). Em paralelo, nos é mostrada uma palestra que este ministra, naquele mesmo momento, a respeito dos problemas do sistema carcerário. Assim, de um lado, fica posicionado o discurso da “direita” e, do outro, o da “esquerda”. O discurso do próprio filme começa a entrar logo em seguida, quando, num belo *travelling* lateral, a câmera vai percorrendo os diferentes monitores que mostram imagens das câmeras de vigilância do complexo, enquanto os movimentos iniciais do motim têm início.

Acompanha tais imagens a voz de Fraga, que continua a discursar na sua palestra. O efeito criado é ora de harmonia ora de contraponto entre o que este diz e o que as imagens da rebelião mostram. Por exemplo, no momento em que Fraga

fala sobre a corrupção dos agentes de segurança, as imagens mostram exatamente um deles fazendo “vista grossa” para os presos que se rebelam. Neste ponto, o discurso audiovisual do filme confirma a posição da “esquerda” e concorda com ela. Em outro momento, Fraga fala dos presos enquanto cidadãos que nunca tiveram oportunidade, e por isso, teriam caído na criminalidade; mas as imagens do circuito interno da prisão não levam a crer que aquelas pessoas são apenas uns “coitados” sociais que não têm muita consciência ou poder de decisão sobre o que estão fazendo.

Então, o filme parece concordar com a “direita” e afirma que, independentemente das condições sociais, o criminoso age com todo o seu livre-arbítrio. Desse modo, usando os recursos audiovisuais para contrapor os argumentos verbais dos dois personagens, representantes que são de dois extremos no debate social brasileiro, José Padilha procura dialogar com ambos e apresentar a sua própria retórica como análise crítica não só da realidade, mas das interpretações que se fazem sobre ela. Sentimos que, *Com Tropa de Elite 2*, o cinema brasileiro atingiu um patamar de sofisticação que seria inimaginável no início da retomada (1994), ou mesmo à época de *Cidade de Deus* (2002), o filme do período com melhor carreira internacional – tirando o fato de *Tropa de Elite 1* ter faturado o Urso de Ouro no Festival de Berlim em 2008. A coisa tá esquentando.

André Renato é professor no Ensino Médio (língua portuguesa, literatura e redação), fotógrafo e cinegrafista. Colabora com a revista RUA e mantém o blog Sombras Elétricas (www.sombras-eletricas.blogspot.com), nos quais escreve sobre cinema.